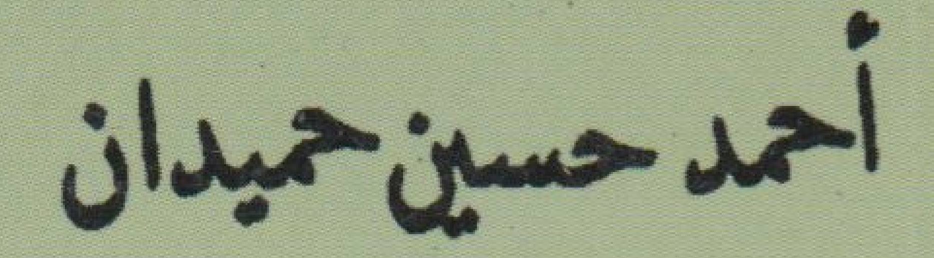
اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITEBS UNION
DAMASCUS دمشق



معارك أخرى للحرب في القصة العربية القصيرة

دراسات

معارك أخرى للحرب
في القصة العربية القصيرة

البريد الالكتروني: E-mailunecriv@net.sy
aru@net.sy
موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu– dam.org

تصميم الغلاف:
الإخراج: سنديا عثمان

□□

أحمد حسين حميدان

معارك أخرى للحرب في القصة العربية القصيرة

دراسات

من منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق – 2006



الإهداء

إلى حسين حميدان..

أبي.. الذي أنفق شمس عمره، وقمر أمسياته، في معارك الحياة، لتبقى وردة أحلامه على غصن القلب، من غير أن يمسّها الذبول..

أحمد

مدخل

نحو مفهوم آخر للحرب

لــم تبــتعد القصة العربية منذ ظهورها عن مجرى الأحداث، خصوصاً أن أقطارهـا كانت تعاني من الاحتلال الأوربي، كما أنها كانت تحاول بلوغ شكلها الفنــي إبــان الفجــيعة العربية وتحولاتها الكبرى، خلال السنوات الأخيرة من أربعيــنات هــذا القــرن.. لذلك جاءت نقطة انطلاقتها حارة ومحزنة في وقت واحــد، وبدأت من المعارك ضد الإنكليز والفرنسيين والإيطاليين الذين تقاسموا الوطــن العربي، واستمرت في نقل أخبار المقاتلين العرب ووصف قدراتهم في معــارك عام ثمانية وأربعين، عبر الحدود الفلسطينية، مدونة أحوالهم السيئة بقلم الدكــتور عــبد السلام العجيلي، الذي باشر خطاب الواقع العربي ومحاكاته في قصــة "بنادق في لواء الجليل"، التي تحكي تجربته، وبعض مشاهداته، وما سمع بــه أثــناء تطوعه بجيش الإنقاذ.. وتأتي سيرة الكاتب المصري سليمان فياض علــى النحو ذاته والحدث عينه، مسجلة سفره إلى غزة مع آخرين للمشاركة في قــتال العصــابات الصــهيونية. بينما يعلن القاص الجزائري الزاوي أمين: أن القصــة منشــورة على وجه الجرح العربي. ضمن هذا السياق تتفق القصة مع الــتاريخ، وتدون معه خلاصة مرحلة تخاذل الأنظمة العربية وهزيمتها وخيانتها العظمــى، كــان مــن مفــاد هذه الخلاصة قيام الكيان الصهيوني فوق الأرض الفلســطينية.. وحين ذابت الثلوج البيضاء تحت الأحذية العسكرية الهاربة، بفعل صــيف حزيــران ـ يونيو عام سبعة وستين، بانت الأعشاب الغريبة والمروج الســحرية، وظهــرت الفجــيعة العربية بشخصية رسمية هذه المرة، وأصبحت قضــية مكتملة الخلقة والأعضاء، لها منبر تبث فيه شكواها في المحافل الدولية، ولكــن لم تبلغ في ذلك أي جدوى وبعد حين أمضاه المثقف العربي وهو يتذوق مــرارة الهــزائم والانكســارات، تبين لــه أن المدينة العربية الفاضلة تلك التي مجدهــا المــرحوم عبد الباسط الصوفي، وتباهي بطيبتها المؤكدة بعدم امتلاكها الــذرة، لا تســتحق منه مجرد النعي والرثاء، ولم يتردد كاتب مثل فؤاد الشايب إطــلاق مقولــته المثيرة للجدل: إن رصاصة واحدة تساوي كل ما كتبه الأدباء

العرب!.. فالزمن بات لصالح مدن الحرب، وليس لصالح مدن الصداقة والسلام والحـب، وإذا أرادت مـدن الحب شدَّ الزمن إليها فلا مناص من دخولها ساحة الحـرب لـتدافع عـن نفسـها على الأقل وليعود كل شيء إلى نصابه الطبيعي والعـادل.. ولـنا أن نتساءل هنا ما هي الحرب؟.. هل هي ما تنشب من وقت لآخر بعتاد عسكري وجنود، أم أنها أشمل من ذلك وأوسع؟ لنعترف قبل الإدلاء بأي جواب، بأن مفاهيم الحرب مازالت ضيقة في الأذهان، كما أن رقعتها ظلت أمـام العيـن صغيرة ومقتصرة على المظاهر العسكرية المعروفة، فشملت فقط الجـنود الذيـن يـرابطون قـرب الأسـلاك الشائكة بثيابهم الرسمية والملونة وبأسـلحتهم الخفـيفة والثقـيلة، وأغفلـت جنوداً آخرين كثراً ليس لهم مثل هذه الألبسـة وهذا العتاد، ولكن باعهم طويلة وعريقة في حرب أخرى بعيدة ومريرة بـدأت مـنذ مطلـع التاريخ، ونشبت بين كريات أجسامهم البيضاء، والجراثيم العصرية المنتشرة تحت الأرض في الأقبية ودهاليز السجون، حتى وصلت إلى حـدود الحلـم وإلى كافة أشكال القهر وظروف الاستغلال.. وفق ذلك يظهر لنا وجهان للحرب:

1 ـ **الحـرب الأولـى**: عسـكرية تنشـب أحياناً من وقت لآخر من قبل المجموعة ضمن زمان ومكان محددين..

2 ـ **الحـرب الثانية**: حياتية تبقى ناشبة في غالب الأحيان والأمكنة وهي شاملة للمجموعة والأفراد على حد سواء، كما أنها أكثر ديمومة. ومع ذلك احتلت الحـرب الأولـى العسـكرية الواجهة، وأصبحت، العنوان في المفاهيم الحديثة والرسـمية للحـرب، وبقيت أصوات قذائفها تحرك المطرقة والسندان في آذاننا الداخلـية.. واقتصار مفهوم الحرب على الجانب العسكري دون سواه، بدأ برأينا منذ تنظيم ما سمي بالخدمة العسكرية وقوانين الجندية الذي تم أول مرة في مصر أثـناء ولاية سعيد باشا وذلك ما بين 1856 ـ 1862[1].. ولو عدنا إلى ما قبل هذا التاريخ لوجدنا مفهوماً مغايراً للحرْب، ألم يقل الرسول ـ ﷺ [2]ـ في عقب إحـدى الغزوات: عدنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر؟.. أي أن الحرب العسـكرية هـي حـرب صـغرى لأنها مؤقتة، والحرب الحياتية الأخرى هي

---

[1] عد إلى الموسوعة العربية الميسرة ـ دار نهضة لبنان للطباعة والنشر ـ بيروت.

[2] روى هذا الحديث النبوي جابر بن عبد الله ـ عن إحياء علوم الدين للإمام الغزالي.

الكـــبرى طالمـــا أنهـــا مستمرة استمرار الحياة.. ولعله من المفيد أن نشير إلى الآداب الأخـــرى التي أخذت تتشكل إثر هذه الحرب كالآداب الاجتماعية وأدب المعـــتقلات والسجون وأدب المهجر.. ومن المؤسف حقاً أن هذه الآداب لم تقدم حـــتى الآن، ولـــم تقـــرأ علـــى أنها تُدوّن أشكالاً إضافية من الحرب ومعاركها المـــتعددة الأخرى، التي سعينا إلى الكشف عنها من خلال عدد من المجموعات القصصـــية العربية القصيرة، نتوخى منها إظهار مفهوم آخر للحرب أكثر سعة ورحابـــة للإحاطـــة بوجـــوه معاركـــه المـــتعددة وجوانبها العسكرية والحياتية المختلفة..

❑❑

الزمن المفتوح على المعارك في قصص زكريا تامر..

لا تختلف الدراسات العسكرية والتاريخية الصادرة حتى الآن على أن ما جرى عبر الساحة الفلسطينية عام 1948 وعبر الساحة العربية المصرية السورية الأردنية عام 1967، يعتبر مأساة أمة بأكملها ما زالت آثارها ماثلة في حياتنا إلى اليوم، ومن الظلم أن تعتبر مجرياتها حرباً حقيقية ضد العدو الصهيوني الذي احتل الأرض العربية، وبعدما فضحت شمس حزيران يونيو هزيمة ثلاثة جيوش عربية في غضون ساعات ودون أية معركة أو مقاومة تذكر!...

من يقوى وقتئذ على تصديق ذلك؟!...

إنها الصدمة الكبرى، التي استفاق فيها المواطن العربي على اختلاف وعيه مذعوراً من هول ما حدث، وكذلك الكاتب العربي لم يصدق ما رأته عيناه حين كحلهما الصحو، فاستيقظ من غيبوبة الوهم مذعوراً على صوت الكارثة ومشاهدها العصية على التصديق فرد عليها بكتابة غرائبية كأنها غير منسجمة مع الطبيعة وقوانينها العلمية.. فقرأنا في الرواية "ثلج الصيف" لنبيل سليمان، بينما اتجه الشعر إلى جلد الذات وأناها المتضخمة إلى حد اندفع فيه نزار قباني مستدعياً قصيدته من مخدع المرأة المخملية الجسد الذي لازمته طويلاً ليقول للشعراء العرب في مهرجان الشعر التاسع الذي انعقد وقتها في بغداد عام 1969:

يا قدس لا تنادي أحداً من عبد شمس

فما بقي منها إلا النساء

ويبدو أن ما فعله زكريا تامر يعتبر شيئاً مختلفاً عما عهده القص العربي من قبل، فقد استدعى الموتى وأخرجهم من القبور، وجعل الحياة تحرك تماثيل الراحلين فأعادهم من الغياب ليشهدوا هول ما جرى وفظاعة ما حدث، في

مساحة المعارك العسكرية المعاصرة والراهنة، التي انتهت إلى هزائم مبكرة، مازالت آثارها ماثلة في مكونات حياتنا وجوانبها المتعددة، وما زالت آثارها بعيدة عن النسيان.. فالحرب هي الحدث الخالد كما يقول تولستوي، والنصر فيها خالد كما الهزيمة أيضاً، ومازلنا حتى اللحظة ننتظر نصراً معاصراً من هذا النوع بعد هذه الهزيمة..

- **الحرب العسكرية:**

ماضي الحاضر.. ماضي المستقبل

بعد الفجيعة العربية العسكرية عام سبعة وستين وتسعمئة وألف، مال زكريا تامر قليلاً عن رصد الحرب الحياتية التي بدأها في مجموعته الأولى "صهيل الجواد الأبيض" (1) 1960 وانشغل عنها برصد ما كان يجري على الأرض العسكرية العربية آنئذ، مع إظهار مواقفه من هذه المجريات ومما آلت إليه أيضاً.. كل ذلك قدمه لنا زكريا تامر في قصص قليلة رغم أهمية الحدث بينما خصص كُتّاب آخرون مجموعة كاملة حين تناولوا في قصصهم هذه المأساة الحزيرانية، كعادل أبو شنب مثلاً في مجموعته "أحلام ساعة الصفر"(2) وهذا قد يكون مردة إلى عدم رضا الكاتب وعدم قناعته بما أنجزته المعركة العسكرية وسلطتها التي يَسِمُها في معظم قصصه بالقمع، وقد جسد ذلك بالتصريح حيناً وبالتلميح حيناً آخر إضافة إلى قلة إنتاجه القصصي، فهو منذ عام 1960 وحتى عام 2000 لم يقدم سوى سبع مجموعات قصصية احتل بها مكاناً مرموقاً بين الأدباء والكتاب، بعدما استطاع أن يكون لافتاً منذ مجموعته الأولى "صهيل الجواد الأبيض" كما عُدَّ أحد أهم كُتاب القصة العربية... بعد صدور مجموعاته الأخرى "ربيع تحت الرماد، الرعد، دمشق الحرائق، النمور في اليوم العاشر.."، وهكذا وصولاً إلى مجموعته "تكسير ركب" التي صدرت مؤخراً.. وما يفيد في معرفة رؤية زكريا تامر وموقفه من الحرب العسكرية العربية وما نتج عنها يتبدى جلياً في قصص "الاستغاثة، الذي أحرق السفن الأعداء" فيلغي في القصة الأولى والثانية ما يحد بين الأزمنة ويجعل الماضي حاضراً بواسطة تمثال يوسف العظمة الذي تحرك من مكانه في إحدى ساحات دمشق للمشاركة في الحرب، إلا أنه يتعرض إلى التوقف والمساءلة من إحدى الدوريات الحكومية ثم يُتّهم من قبلهم بالسكر والكذب بعدما استنكروا عليه هذا التحرك مؤكدين له أنه لو كان هو يوسف العظمة وزير الحربية المعروف لما

فعل ذلك، لأن الوزير لا يحارب ولا يحمل سيفاً بل يرافقه دائماً شرطي مسلح بمسدس.." (3)

إن زكريا تامر باستحضاره شخصية يوسف العظمة بهذه الصورة، لا يعيد إنتاج الماضي لإدانة بيروقراطية الحرب كما يحلو للبعض أن يذهب، وإنما يعيد التليد من الماضي ليفضح المراحل التاريخية فيه وفق أبعاد جون هالبرين المسببة التي أوردها في نظرية الرواية بل إنه يقيم حبكته القصصية بشكل يتقاطع فيه الحدث القصصي مع الحدث التاريخي ضمن معطيات يبلغ بها حدود إلغاء الفواصل الزمنية القائمة بين الحاضر والماضي والمستقبل، جاعلاً إياها مفتوحة ومتصلة الحضور ببعضها. وبذلك يأخذ الماضي أبعاداً زمنية جديدة في متخيله السردي (4)، فيأتي من كشف مجريات الراهن ماضياً حاضراً ويكون في نتاجه وتصورات كاتبه الذي استحضره ماضياً للمستقبل ويمكن القول: إن الكاتب جعل من هذا الماضي الحاضر، الماضي المستقبل أداة فاضحة لممارسة سلطة الحرب، محمّلاً إياها نتائج الهزائم والانكسارات الحاصلة على جبهتها، ومتهماً إياها بعدم الإعداد لخوض الحرب كما ينبغي، لذلك لم يقدم زكريا تامر في أي قصة تناول فيها الحرب العسكرية جندياً مهزوماً بل أبقى الهزيمة للمسؤولين عن هذا الجندي باعتبارهم المقصرين بحقه وبحق الوطن، فباتوا بنظره أسباباً مباشرة لهذه الهزيمة، وفي محاكمة هؤلاء لطارق بن زياد بسبب حرقه السفن يكشف الكاتب جزءاً من هذه الحقيقة المرة فيسألهم على لسان طارق بن زياد:

" ـ أين كنتم وقت الحرب؟

ـ كنا نؤدي واجبنا نحن أيضاً. حملنا السلاح. ويصيح طارق بن زياد بصوت نزق: حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة وتتحدثون عن الوطن والنساء.." (5) وفي قصة "الأعداء" يواصل زكريا تامر إلباس الهزيمة للسلطة القمعية كعادته معها كل مرة من خلال رجال الشرطة، الذين يقوون في مصادرة حريات الناس ويتقهقرون منهزمين أمام الأعداء، فتُحتل المدينة دون أن يُحمّل الكتاب سكانها مسؤولية ما آلت إليه الأمور.. بل العكس تماماً إنه بقي إلى جانبهم متعاطفاً معهم بسبب حريتهم المفقودة ـ قبل وبعد الاحتلال ـ فصوّرهم بين عدوين بين سلطة بلادهم القمعية وسلطة الاحتلال وجنوده، وما أفضى به يوسف العظمة "في قصة الاستغاثة" يبلور هذا الانحياز الشعبي غير المحدود فهو يقول في حوار بينه وبين طبيبه:

" ــ سنهزم لا محالة.

ــ نعم سنهزم ونحن نحارب.

ــ ستقتل.. أنت وزير الحربية وحياتك ليس ملكاً لك.. إنها ملك الوطن.

ــ أنــا الآن مجــرد جندي، والناس يجوعون ويدفعون ثمن خبزهم للجنود كي يموتوا وهم يدافعون عن الوطن، سأكون خائناً ولصاً إذا لم أمت اليوم..(6)

إن زكــريا تامــر الذي جعل من يوسف العظمة ينطق بهذه العبارات يعلم تاريخــياً أن هــذا الرجل قد أدى دوره بشرف وأمانة واستشهد مع مجموعة من رفاقه لصد جيش المستعمر الفرنسي، إلا أنه أراد بإعادة هذه الشخصية النضالية مــرة جديدة أن يحاكم حربنا العسكرية المعاصرة ــ وخصوصاً الحزيرانية منها ــ مــن خلال القيادة المسؤولة عن أحداثها ونتائجها، كما وضع ملف الاستقلال القطــري والعربــي برمــته في دائرة هذه المحاكمة معتبراً إياه في قصة "لماذا ســكت الــنهر" (7) استقلالاً منقوصاً على الرغم من أن هذا الاستقلال استطاع بأهله ومناضليه إبعاد العدو المحتل المتمثل بالصخرة الجاثمة في قلب ذلك النهر العربي الذي استمر جريانه بعد توقف ولكن بصمت.

فلماذا سكت النهر؟ ــ ..

لا شــيء ســوى الصخرة الرامزة للأعداء فهي لم تُبْعَد كما ينبغي فظلت جاثمــة فــوق الضفاف قرب النهر.. إنها صخرة الأعداء الذين لا يخرجون من أي مكــان احتلوه إلا وهم مرغمون بالمواجهة والقتال الضاري، وبعد الجلاء لا يبــتعدون فــي الأرض عــن مائها وثرواتها كثيراً لتبقى على مقربة منهم ومن تهديداتهــم ولــيعاودوا الكــرّة إليها بأسلوب جديد وبالتتابع وبالتتالي.. فرنسيون وإنكلــيز وإسرائيليون.. إنها معارك الحرب المتوالية التي لم ولن تنتهي لتحرس هويتــنا وما بقي منّا في صراع غير متكافئ بيننا وبين عدونا المتعدد، وإذا كان زكــريا تامر قد اعتبر الانسحاب فيه موازياً للهروب ومساوياً للخيانة فإنه سيثير بذلــك حفــيظة العســكر لأن الانســحاب بنظرهم غالباً ما يكون لدواعٍ تكتيكية تفرضها مستجدات المعركة في حرب لا تخلو من المفاجآت والمتغيرات..

• الحرب الأخرى..

الأنا الدنيا والأنا العليا

إن ما يجري في الداخل على جبهة الحياة اليومية حرب أخرى أكثر ضراوة وأكثر ديمومة من الحرب العسكرية، تكاد معاركها لا تنتهي بين الأنا الفردية الدنيا وبين الأنا الجماعية العليا المتمثلة بالسلطة الاجتماعية وأعرافها وتقاليدها حيناً، وبالسلطة السياسية وممارستها القمعية حيناً آخر، وفي الوقت الذي قدم فيه زكريا تامر عدداً من القصص للمعركة العسكرية فقد سخر معظم مجموعاته القصصية الصادرة حتى الآن للمعارك الأخرى غير العسكرية إلا أنه لا يرابط في خندقها لصالح الماضي كما فعل أول مرة بل يتقدم على أرضها ضد عادات مجتمع بكامله وما يتوجه إليه في قصة "ثلج آخر الليل" (8) يكشف ويلخص مواقفه من بعض الأعراف والتقاليد التي تبدو من وجهة نظره غير مقبولة وغير منطقية لذلك آثرنا التوقف عندها دون غيرها لنتعرف إلى ما آلت إليه الأمور في حرب سعى زكريا تامر لإشعالها بين أسرة وأفعى قد تسللت إلى بيتهم الطيني القديم، وبتأجيج عملية الصراع تتباين المواقف الأسرية حيال هذه الأفعى الرامزة للقانون الاجتماعي السائد، الأم والأب يتعايشان معها أما ابنتهما فتهرب مع الرجل الذي أحبته لتعيش معه حياتها الزوجية وحين يعلن الابن يوسف ضرورة قتل هذه الأفعى والتخلص منها يطمئنه أبوه ويحذره في آن واحد بأنها لا تؤذي إلا من يؤذيها ثم يسعى إلى تغيير توجه ابنه فيشجعه على البحث عن أخته ويحرضه على الثأر منها وقتلها بعدما جلبت لهم سوء السمعة، بخروجها عن طوعهم وهروبها مع ذلك الرجل الذي اشترك معها في تمريغ سمعتهم ووجوههم بوحل العار الذي لا يغسله إلا الدم. فيتأرجح يوسف بين طلب أبيه الراغب بالانتقام، وبين حبه لأخته وتعاطفه معها، ويبقى معلقاً بحبل هذا التأرجح إلى نهاية القصة دون أن يتمكن من حسم أمره بأي موقف خارج حدود الأماني فيتمنى أن يأتيه عمر آخر بلا أب ويتمنى أن تشرق في حياته شمس أخرى ويتمنى.. إلا أن كل ذلك لا يسفر عن أي تغيير في مجرى الأحداث.. الأفعى ظلت آمنة في بيت الأسرة القديم.. الأم والأب ظلا على ما هما عليه.. ووسط تردد الابن يوسف، وعجزه عن أية فاعلية مؤثرة في سياق الصراع المطروح، يترك زكريا تامر النهاية غير المحسومة مفتوحة على بداية جديدة لعلها تكون أكثر جدوى ويحيل المواجهة الحالمة المترددة إلى احتمالاتها الواقعية والموضوعية مبقياً في دائرة الحدث الفعل الأنثوي الحاصل بتمرد الفتاة ـ أخت يوسف ـ على الأنا الاجتماعية وهروبها مع الشاب الذي بادلته المشاعر والزواج دون مباركة أسرية بينما يظهر الفعل الذكوري في هذه القصة غائباً بتآلفه مع الماضي بسلبياته وإيجابياته من خلال الأب ومتردداً وعاجزاً عن

الإقـــدام مـــن خلال الابن وليس من فرق في النهاية سوى ما أفرزته ثقافة الوهم الذكوريـــة تلـــك، التـــي أســـهب في تفصيلاتها عبد الله الغذامي والتي تجر إلى تصـــورات تتغرس في الذهن وتتحول إلى معتقد أو صورة نمطية ثابتة أسماها بالجبروت الرمزي (9) وتتبدى عند زكريا تامر بصورة أكثر وضوحاً في قصة "اللحـــى" التي يصور فيها الكاتب بأسلوب ساخر دخول تيمورلنك لإحدى المدن العربـــية فـــيرفع رجالهـــا رايات الاستسلام شريطة أن يُبقِي على لحاهم، لكنه يقـــتلهم ويدخل المدينة آمراً الحلاقين إعمال مقصاتهم بشوارب الجثث واللحى. إنـــه الفضح المتعمد الذي أصر الكاتب على مواصلته حتى النهاية لتعرية النظام العربـــي وسلطته بإزالة علامة الذكورة عنه لكشف حقائقه المؤنثة العاجزة عن أيـــة فعالية في سيرورة الأحداث الجارية العسكرية منها وغير العسكرية لتشمل جوانـــب الحياة العصرية المختلفة.. (10) ويترك الكاتب هذه العلامات الذكورية ليريـــنا كيف تقوى فحولتها عبر ممارساتها السلطوية في الساحة الداخلية وعبر حـــربها القمعية، فتفتح أبواب السجون والمعتقلات لقمع أية حركة يمكن أن تهز أركـــان الـــنظام الـــذي يحلو لـــه أن يكون سرمدياً.. وكما استدعى زكريا تامر عـــدداً من الرموز التاريخية في تجسيده الحدث العسكري العربي المعاصر، فإنه يســـتدعي هـــنا أيضاً عدداً من الرموز التاريخية لتكون مساعداً لـــه في تصوير آفـــاق الحـــرب الأخـــرى فـــبعد تيمورلنك يستدعي زكريا تامر خالد بن الوليد وســـليمان الحلبـــي وعمـــر المخـــتار وكمـــا حرص على تقديم صورة السلطة العسكرية وهي تحاكم طارق بن زياد على حرقه السفن، فإنه حرص أيضاً على تقديم صورة ثانية للسلطة القمعية المعاصرة وهي تحاكم مثقفيها غير العسكريين فـــي الداخل من خلال محاكمة عمر الخيام في قصة "المتهم" وفيها يسأل القاضي الشـــاهد الأول ــ وهو صاحب مكتبة ــ عن الكتب التي كان يشتريها منه عمر الخيام فيجيبه الشاهد قائلاً:

" ــ كـــان يشـــتري كتـــباً متنوعة الموضوعات ولكنه يفضل الكتب التي تتحدث عن الحب..

ــ هـــا هـــا.. إذاً يحـــب الكتـــب الجنســـية.. قل لي ألم يكن يشتري كتباً سياسية؟..

ــ كتـــب سياســـية؟!. أقسم أن يدي لم تمس يوماً كتاباً سياسياً.. ربما كان يشتريها من مكتبة أخرى (11).

إذاً كل شيء مباح إلا الكلمة السياسية الشفهية منها أو المكتوبة فإنها تعني دخول صاحبها في المحظور الذي يؤدي إلى دهاليز السجون وعتمات المعتقلات، التي أعطاها زكريا تامر أكثر من ثلثي قصصه، جاعلاً كل المساحات من حوله مفعمة بالقمع إلى حد تصور فيه سخريته في قصة "السجن" أن الموتى لم يتمكنوا من الإفلات من براثن السلطة القمعية ومعتقلاتها إذ يُلقى القبض على مصطفى الشامي "الميت العائد إلى الحياة" بتهمة الفرار من القبر، ولأنه كان في حياته يبني البيوت يُحكم عليه ببناء القصور فيتمنى الموت وكأنه الباب الوحيد المتبقي للانعتاق والخلاص..!.. إن زكريا تامر في رصده للقمع يكتفي عبر العديد من قصصه بالتسجيل الذي لا تتآزر معه صورة أخرى للخلاص الذي يحرص عليه ميشيل فوكو (12) ويحمّله للمثقف الشمولي وحين لا تتمتع الشخصية بالفاعلية والإقدام، يتهمها بالعجز قائلاً: ها نحن نظل دوماً عاجزين عن تجاوز الخط والمرور إلى الجانب الآخر، وهو ما انتهى إليه عدد ليس بالقليل من أبطال زكريا تامر كبطله في قصة "صهيل الجواد الأبيض" الذي بدا أشد بؤساً وهو يخوض معركته ضد تضاؤله أمام الآلة في المصنع الذي يعمل به، وكذلك ضد ضياعه في مدينته الكبرى وضمن دوامتها التي لا تكف على نحو يصف نفسه من خلالها قائلاً:

"كنت وطواطاً هرماً أعمى، جناحاه محطمان، لا أجد خبزي وفرحي يصنعني الصخب أينما سرت.. أنا لست سوى مخلوق ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة.. لست بطل ملاكمة أو مصارعة.. صورتي لا يعرفها قراء الصحف والمجلات.. أشتغل في اليوم ثماني ساعات.. أتعب، أبتلع الطعام بسرعة عجيبة.. أدخن سجائر طاتلي سرت غليظة.. أجلس في مقهى أشترك بحماس في مناقشات عقيمة".. (13)

عبر هذه الدوامة تتواصل معارك العمر بلا نهاية، وحين لا تلوح في الأفق سوى غيوم دكناء راكضة بعسسها لحصار شمس الحياة يحتج زكريا تامر بسخريته المعهودة ويقدم في قصة "انتظار امرأة" ـ القصيرة جداً ـ مخلوقاً تلده أُمه بلا رأس لأن عيشة القمع ترغبه بهذا الشكل وتريده لا يرى ولا يسمع، ولا يتكلم لكنه يدفع به إلى النجاة من رجال السلطة القامعة بشكل فانتازي وأسلوب كافكاوي فيعيش الرجل وزوجته في قصة "سنضحك.. سنضحك كثيراً" (14) وتفشل كل محاولات القبض عليهما فمرة يتحول هو إلى مشجب وتتحول زوجته إلى أريكة، ومرة يتحول إلى غراب أسود وزوجته إلى شجرة، وتستمر

المعــركة بيــنهم حتى في المقبرة لم يتمكنوا من إلقاء القبض إلاّ على أمه الميتة بينما ينجو هو بعد أن يتحول إلى كلمات رثاء وتنجو زوجته بعد أن تتحول إلى باقــة مــن الــورد الذابــل ــ فتنتصر الحياة على الموت بفعل التحولات غير المــتوقعة والحــدث الصارم المفاجئ الذي عبر عنه هارتمون فاندريتش والذي اعــتمد علــيه زكــريا تامر في سياقه القصصي، ورغم أنه استطاع من خلاله المــزاوجة بيــن الواقعي والتخييلي كما تعبر ايريك غوتيه (15) إلا أنه لم يتعد تصــوير الأزمــة القائمة على أرض الواقع والعالقة بحياة شخوصه القصصية حتى أن تمكنه من إلغاء الفواصل الزمانية والمكانية إلى حد تواصل فيه التراث الشــفهي الشــعبي مــع المدون التاريخي لم يَحُلْ بين الحدث الذي استجلبه من الــتاريخ وبيــن ماضــيه القابع فيه والمكرس لــه وما كان استحضاره منه إلا ليُشْــعِر الراهن بنقائصه وبأزماته وانكساراته.. فبقي انتصار طارق بن زياد في قصــةِ (الذي أحرق السفن) وصمود يوسف العظمة في قصة (دمشق الحرائق)، مشــرعاً فــي ألق الماضي بينما الهزائم والمكابدات في المعركة العسكرية وفي المعــارك الحياتــية استمرت حاضرة عبر الراهن الذي امتلأت قصص زكريا تامــر بدمــاء جــنوده، وبانكســارات أحلامهم المتوالية التي لا تكف ولا تبلغ الانتهاء..

❑❑

هوامش ومراجع

(1) ـ مجموعــة قصــص صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر، إصدار مكتب النوري ـ دمشق 1978.

(2) ـ للإطــلاع علــى قصــص الحرب عند عادل أبو شنب عد لدراسة أحمد حسين حميدان ـ مجلة الآداب اللبنانية عدد /3 ـ 4/ بيروت 1981.

(3) ـ مجموعــة قصــص دمشــق الحــرائق لزكريا تامر، قصة الاستغاثة ـ إصدار اتحاد الكتاب العرب ط 1 دمشق 1973.

(4) ـ نظــرية الرواية ـ جون هالبرين ـ إصدار وزارة الثقافة دمشق 1981 وللاطلاع على المزيد من أبعاد استعادة الزمن الماضي في قصص زكريا تامــر عد إلى فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة لأحمد محمد عطية إصدار اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.

(5) ـ مجموعــة قصــص الــرعد لزكريا تامر ـ قصة الذي أحرق السفن ـ إصدار اتحاد الكتاب العرب ط1، دمشق 1971.

(6) ـ مجموعــة قصــص دمشــق الحرائق لزكريا تامر ـ قصة الاستغاثة ـ إصدار اتحاد الكتاب العرب ط 1 ـ دمشق 1973.

(7) ـ قصــص لمــاذا سكت النهر لزكريا تامر ـ إصدار وزارة الثقافة دمشق 1973.

(8) ـ مجموعة قصص ربيع في الرماد لزكريا تامر ـ قصة ثلج آخر الليل ـ إصدار مكتبة النوري ط 2 ـ دمشق 1978.

(9) ـ ثقافــة الوهــم ـ مقاربات حول المرأة الجسد واللغة ـ المركز الثقافي العربي ط 1 ـ بيروت 2000 م.

(10) ـ مجموعــة قصص الرعد لزكريا تامر ـ قصة اللحى ـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1971.

(11) ـ المــرجع الســابق ـ قصــة المتهم ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1971.

(12) ــ المعرفة والسلطة ــ مدخل لقراءة ميشيل فوكو ــ جيل دلوز ــ ترجمة سالم يفوت ــ المركز الثقافي العربي ــ بيروت والدار البيضاء 1987.

(13) ــ مجموعة قصص صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر ــ مكتبة النوري بدمشق 1978.

(14) ــ مجموعــة قصــص سنضــحك سنضحك كثيراً ــ إصدار دار رياض الريس ط 1 ــ لندن 1998.

(15) ــ القصــة فــي سورية ــ أصالتها وتقنيياتها السردية ــ ايف غونزاليزا كيخاتو وجمال شحيد المعهد الفرنسي للشرق الأوسط ــ دمشق 2004.

□□

المعارك العسكرية بين مرحلتين في قصص عادل أبو شنب

بعد فجيعة حزيران ـ يونيو 1967، وبعد معارك تشرين ـ أكتوبر 1973، قدم عادل أبو شنب مجموعتيه القصصيتين "أحلام ساعة الصفر والآس الجميل"، مجاولاً إعادة سيرة ما حدث وانعكاسات ما جرى على الشخصيات المتواجدة في الجبهة العسكرية وفي الجبهة الداخلية المدنية أيضاً، وهو ما سيساهم ويساعد على استقراء معالم هاتين المرحلتين الهامتين من تاريخنا المعاصر، إضافة إلى مساهمتها في رصد الظروف والأسباب الموضوعية التي أدت إلى المأساة العربية المتجسدة بالهزيمة الحزيرانية وما نتج عنها على صعد حياتنا المختلفة..

- **مرحلة حرب الخامس من يونيو، حزيران 1967:**

تبعية الثقافي للسياسي والعسكري..

من الأهمية أن ننوه من البداية إلى أن مجموعة قصص "أحلام ساعة الصفر" (1) التي قدمها عادل أبو شنب لرصد مجريات المأساة الحزيرانية، قد صدرت عام 1973، بينما صدرت مجموعته "الآس الجميل" المخصصة لرصد معارك تشرين ـ أكتوبر عام 1979، وبين تاريخ صدور هاتين المجموعتين وبين وقوع أحداث كلتا الحربين المذكورتين فارق زمني كبير يفضي إلى فجوة كبيرة من التأخير في رصد الحدث السياسي والعسكري وهذا لا ينطبق على مجموعتي عادل أبو شنب وحسب، بل يتعداها ليشمل الكثير من المجموعات القصصية الأخرى كدلالة مازالت قائمة على تبعية الثقافي للسياسي والعسكري بدلً أن يكون مرشداً لهما ومؤثراً فيهما مع العلم أن المأساة الحزيرانية لم تكن عسكرية فقط، كما أن الهزيمة فيها ليست كذلك أيضاً، ..فثمة معارك أخرى كانت تدور على الجبهة الداخلية بين الشعب والسلطة القمعية وما أفضى به

بطـــل قصـــة "أحـــلام ساعة الصفر" المستمد منها عنوان المجموعة القصصية يكشف أولى هذه المعارك في قولـــه:

"تحدثـــنا فـــي السياسة لنمارس حرية مفقودة، فأخذونا في ليلة غاب قمرها إلـــى زنـــزانة، ومـــن الزنزانة ساقونا إلى غرف التحقيق والكهرباء،.. أقل ما يتقنون من ألوان التعذيب من مجرى البول في عضوي التناسلي.. أدخلوا سنارة صدئة.. قلعوا أظافر يدي وقدمي.. بصقوا في فمي.. ضاجعوا محمود أمامي.." (2)

مـــن خلال ذلك يكرر عادل أبو شنب سؤال الحرية في قصصه الحزيرانية التـــي يتبيـــن منها أن إنسان المعركة العسكرية يفقد هذه الحرية من قبل أن تبدأ المعركة، وهو ما سيقود إلى سؤال آخر عمّا يمكن أن يقدمه محارب مقموع في ســـير العملـــيات الحربية وفي سياق أحداثها، ثم أي ميدان سيختار وأي معركة ســـيخوض؟.. هل يختار جانب السلطة كما يعبر ميشيل فوكو (3)، أم أنه سيبقى رهـــن المفارقة التي أعلن عنها أحد العلماء ليزيد وهو يقول لـــه: إذا أرضيناكم أغضبنا الله وإذا أغضبنا الله أرضيناكم.. إنها الإشكالية القديمة الجديدة التي نشأ عـــنها عـــدم استقامة العلاقة بين الثقافي والسياسي والعسكري حتى اليوم والتي ارتكـــز علـــيها عـــادل أبـــو شنب في منطلقه القصصي، ليبرز قمعية السلطة الحزيرانـــية للشخصية الثقافية، وليكشف معاناة هذه الشخصية باعتبارها الطرف الأضـــعف فـــي هذه المعادلة غير المتكافئة وغير المتوازنة، الأمر الذي جعلها رهـــن ســـجون السلطة السياسية العسكرية ومعتقلاتها، عندما أرادت أن تمارس وجودهـــا كما عبر الكاتب في قصته "أحلام ساعة الصفر" التي أشرنا إليها قبل قلـــيل، وكـــان من مؤدى ذلك بروز ردود أفعال متباينة نشأ عنها نماذج متعددة لـــتلك الشخصـــية، أظهرها عادل أبو شنب من منظور سايكولوجي وفق الحالة النفسية لأبطال قصصه وقبل استعراضها لابد من القول أنه لا يمكن الفصل بين أي مـــنها لأنهـــا جـــاءت محصـــلة لظروف مرحلة واحدة، صنعتها ممارسات ســـلطوية واحـــدة جعلـــت إنسان حزيران أسير معاناة مركبة من عوامل نفسية مـــتعددة، لأن الأســـلوب الحياتـــي كما يعبر رايموند ويليامز ليس مجموعاً ولا وحدات بل عملية كاملة لا يمكن تقسيمها.. (4)

ـ اللاشعور والشخصية السلبية:ـ

حيـــنما تقابل السلطة الاجتماعية أو السياسية الأهداف والرغبات الإنسانية بـــالقمع، تغـــادر هـــذه الأهداف والرغبات الساحة الشعورية وتنتقل بالكبت إلى

خزائــن اللاشــعور كا تؤكد مدرسة التحليل النفسي وبذلك يفقد الشعور المبادرة والتأثير داخل دائرة الفعل ويقتصر دوره على تلقّي المؤثرات الخارجية دون أن تســتجيب لـــــه الشخصــية بأي ردود فاعلة ويتولّى اللا شعور الفرويدي هذه المعطــيات الشعورية الوافدة إلى الساحة الذهنية ويدفع بها وبكل ما تصحبه من رغــبات إلى تحقق مخادع عبر الأحلام، وبهذا الصدد لا يكفي الشرط المعرفي الشــعوري وحده لتتحقق الفعالية والتأثير ومزاولة النشاط لشخصية كالشخصية الحزيرانــية المملــوءة بــالخوف مما قد يلحق بها ويصيبها من السلطة القمعية القائمـــة آنئذ.. فهي رغم معرفتها بأسباب الهزيمة وحقيقتها عام 1967 إلا أنها ابتلعــت كــل مــا عندها وخبأته لانعدام الجرأة لديها في مجابهة السلطة القمعية وعوامل القهر المتعددة، فدفعت بما لديها من حقائق إلى أعماقها المزمنة بالكبت ويعبر عن ذلك أبو شنب قائلاً في قصة "الوهم":

"الصــمت يمــد أذرعاً شوهاء تحتضن المحكمة، ومن وراء القضبان خيل إلــيه أن صــرخة واحدة من حنجرته قادرة على أن تحيل المحكمة إلى مسرح والجمهــور إلـــى متفرجين ضاحكين.. ووجد في جيبه أفكاراً كثيرة تحتاج إلى حنجرة حتى تخرج.." (5).

لقــد كان الكبت الحزيراني حاداً، ليس بسبب عوامل القهر السلطوية فقط، إنمــا يســبب انعــدام إرادة المجابهـــة عند الشخصية التي نحن بصدد مناقشتها وعرضـــها أيضاً إلى حد بدت فيه النماذج التي قدمها عادل أبو شنب مجردة من كـــل شـــيء، وكأنهـــا مُهيّأة للسقوط سلفاً في معركة خالية من أي تكافؤ تكون الهزيمة فيها محسومة ويكون الهروب عبرها متجهاً من النكوص إلى التعويض كما هو الحال الذي تبديه قصة "رهان على جواد أسود":

"ورق اللعــب هــو السيد، صمت ودخان وعيون وجواكر، والمقهى غاص بالــناس؟ تحلقوا الموائد الخضراء نهماً إلى لعب أو استمتاعاً بألهية مجانية فيها مَنْ يبالي ومن لا يبالي.." (6)".

عـــبر هذا السياق تظهر الشخصيات السلبية وهي تمارس خوفها الذي قادها إلـــى اللهو داخل المقاهي، لأن في مدركها العقلي ستكون في أمكنة كهذه بمأمن مـــن رجال السلطة وشرطتها وبمنأى عن سجونها ومعتقلاتها التي لا يساق إليها إلا مَـــنْ يهـــاجم ممارســـتها المستبدة فلجأت إلى هذه الأجواء اللاهية اللا مبالية كـــنوع مـــن الـــتعويض يطـــرح فـــي بنيـــته الشعورية أزمة الوعي للشخصية الحزيرانـــية، بينما تتسرب من بنيته اللاشعورية طيوف من الخداع عبر الأحلام

التي تعكس عقدة الخوف السابقة لهذه الشخصية المأزومة بالهزيمة وتبلغ من خلالها شأواً يصل حدود الوهم والهلوسة والصور الهتشكوكية المرعبة يعترف بها بطل قصة "وساوس الدقائق الخمس" ويقول في وصفها: "وضعت رأسي على المخدة وأغمضت عيني ورأيت فيما رأيت أشباحاً وهياكل عظيمة وكاميرات تصوير دقيقة وعيوناً تملأ الشوارع وتهطل وكأنها المطر من السماء.. وكلاباً بوليسية مدربة، وأصدقاء في ثياب لاعبي السيرك، ومدناً تتلاشى وشفاهاً لا تفتر عن الهمس ورجالاً ذوي أعناق طويلة يطلبون إلي أن أجمع حقائبي وأمضي معهم.." (7)

من خلال ذلك يظهر بشكل جلي استغلال اللاشعور رقاد الشخصية الحزيرانية وبثه مخبوءها الداخلي الماثل في خزائنه بعيداً عن أي رقيب، الأمر الذي تنكشف من خلاله معاناة هذه الشخصية من قمع السلطة التي تبلغ درجة يسميها علم النفس الأمني بانعدام الأمن الاجتماعي، الذي يتأتى منه الميل إلى العزلة والانطوائية، والتي يسميها كارل يونغ في بعض طروحاته بالكف الاجتماعي(8) وهو ما تعزوه التربية النفسية إلى الخجل الناجم عنه انعدام القدرة على المواجهة لنقص في التلاؤم. إلا أن عادل أبو شنب يجعل انطواء المرحلة الحزيرانية من نتاج عقدة الخوف من السلطة وسجونها التي نشأ عنها الكبت والانسحاب إلى الداخل، والكف عن أي بوح للآخر من جراء انعدام الثقة بهذا الآخر إلى حد يجعل الكاتب فيه بطل قصة "الوهم" يحاكي الجمادات ويهدر صوته هديراً وهو يحدث الجدران والسقف والسرير والمرآة والمشجب.. (9)

ولعل السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو عن المبررات الموضوعية لهذه الهلوسة والانطوائية ذات الطابع الغائي طالما أن الغالبية الشعبية اتخذت موقفاً عدائياً من السلطة الحزيرانية المتسمة بالقمعية التي كانت تعلن قبل الهزيمة بأنها قادرة على إنهاء أزمة الصراع العربي مع الصهيونية بساعات معدودة بينما كانت الحقيقة نقيض ذلك بعدما تبين امتلاك القوات الإسرائيلية زمام مبادرة حسم المعركة العسكرية واحتلالها للأرض العربية، فساد شعور عام في تلك المرحلة هو أن السلطة القائمة وجيشها عاجزان عن حماية الشعب والوطن مما أدى إلى الخوف من الكيان الصهيوني وليس من السلطة الحزيرانية المهزومة والمنتهية شعبياً لأن تأثير ما نتج عن هذه الحرب الخاطفة وما تمخض عنها أخذ طابعاً شمولياً وليس على مستوى الأفراد فقط.. فما هي الأسباب والتبريرات السيكولوجية والإيديولوجية التي تجعل أبو شنب يكرس كل

هــذه المواقف السلبية والفوضوية جاعلاً بطل قصة "أحلام ساعة الصفر" يهتف بذروتها قائلاً: .. منذ الليلة يا محمود نحن كل شيء. لن أعبأ. حياتي ملكي. أنا محــور العــالم. الأوطان. لا قيمة لها. ولتدفن الأفكار في قبر رجل مات حديثاً ولنصنع نحن مغارتنا، كهفنا العذاب صمتنا. لن ننتمي إلى مجتمع يعلن انتصاره ومدفعه مشلول كأنه رجل عنين. تعال لنهرب، لنهرب. لنهرب.." (10)

إن الكاتــب يخــالف الحقــائق التاريخية بهذه التصريحات التي أطلقها من خــلال بطل قصته بمواقفه الأخيرة، وهو ما سيقودنا إلى التساؤل عن ذاك الذي أعلــن انتصاره في أعقاب هزيمة حزيران يونيو هل المجتمع فعلاً كما يقول أبو شنب؟!.

بالطــبع لا.. فانعكاسات الهزيمة أخذت طابعاً شمولياً ــ كما ذكرنا ــ على دول المواجهة، وعلى المجتمع العربي عموماً.. أما الإعلان عن انتصار مزيف بمدفــع مشلول على حد تعبير الكاتب فقد كانت تردده أبواق السلطة الحزيرانية التــي لا تمــثل المجــتمع طالما أنها أوتوقراطية ووجودها قائم بانعدام الحريات السياسية وبشتى الأساليب القمعية الأخرى.

وإذا كان من نتائج الهزيمة اللا انتماء، فهذا يعني أن الشخصية غير منتمية إلــى مجــتمع مــا قبل الهزيمة ذي الرؤى السطحية والانفعالية المحمومة، التي كانت تقرر رمي العدو في البحر دون الإعداد الحقيقي لمجابهته، وبالتالي يكون الانــتماء إلــى مجــتمع ما بعد الهزيمة الذي بدأ يرى أن العدو الإسرائيلي ليس ســهلاً ولابــد من حشد الطاقات اللازمة قبل خوض المعركة معه وبهذا المعنى يــأخذ اللا انتماء والانتماء الجديد طابعاً شمولياً كآثار الحرب وهزائمها المبكرة تمامــاً، وهذا بالطبع لا علاقة لــه بمفهوم اللا منتمي عند كولن ويلسن الذي لا مجال لــه في هذا البحث..

- **المجابهة الإنسانية.. الشعور الإيجابي..**

عــبر ذات الحــدث الــذي تجسدت فيه الشخصية السلبية المأسورة بعقدة الخــوف مــن السلطة القمعية الحزيرانية، يبرز الكاتب ملامح شخصية أخرى أكثر إيجابية وفاعلية تقوم على مجابهة هذا القمع وسلطته بإرادة إنسانية صامدة قدمهــا عادل أبو شنب من الأقبية ودهاليز السجون وغرف التحقيق بعدما أخفق فــي العثور عليها فوق أرض الحرب الحزيرانية وهو ما يتبدى في حديث بطل قصة "أحلام ساعة الصفر" الذي يقول:

"جربوا كل وسائل التعذيب التي جددوا بها حياة السجون، ومن عجب كنت أصمد وكانت إرادة المجابهة فيّ تستفزهم، وتحضهم على الجنون..".

وفي السياق نفسه تذهب هذه الشخصية إلى ما هو أكثر إيغالاً لتصرخ أثناء التعذيب في وجه السلطة القمعية بالحقيقة التي اختبأت باللا شعور ردحاً طويلاً من الزمن فتنطلق على لسان بطل القصة السابقة ذاته وهو يردد:

"قلت لهم: أنتم الهزيمة، بل أكثر من ذلك أنتم بعتم الأرض والوطن.."(11)

عبر هذا التوجه كان يسعى أبو شنب لرسم آفاق معركة أخرى كانت تدور في الخفاء وبعيداً عن عيون وسائل الإعلام، كما كان يسعى لملء الفراغ الذي تركته الشخصية العربية اللا انتمائية وذلك من خلال المقاومة الفلسطينية التي قابلت الهزيمة الحزيرانية بثبات إيجابي لأن حركتها وأهدافها لم تقف عند الحدود الحزيرانية بل تخطته إلى داخل الوطن المحتل لإنهاء حالة الديسابورا الفلسطينية ـ التشرد ـ ففي قصة "العدول والعدول عن العدول" يقول بطل القصة: "؟ ملتزم يا أخوان ألست واحداً ممن عاشوا مرارة التشتت الفلسطيني؟.. أنْ أُساهم في الاستيلاء على طائرة من طائرات العدو مهمة لن أتردد في قبولها.. أستطيع أن أؤجل دراستي وألغيها.. أُريد أن ألبس الرداء المبرقع وأدخل بيارات البرتقال المسبية بالكلاشينكوف.. "(12)

إن المرحلة الحزيرانية بكل معطياتها أضافت خبرة ومعرفة جديدتين إلى الذهنية العربية المنفعلة في تلك الحقبة التاريخية، كما هيأت لخلق شخصية أخرى واسعة المدارك والأفق سيكون لها شأنها إذا ما امتلكت حدساً معرفياً علمياً وإرادة مجابهة تتعدى قمع السلطة وسجونها ومعتقلاتها لتدخل دائرة الفعل والتأثير في سيرورة الأحداث..

❖ - مرحلة حرب أكتوبر، تشرين 1973:

إن الأمر الذي يبدو أكثر وضوحاً في ملامح الشخصية الحزيرانية هو عقدة الخوف الناتجة عن اهتزاز الثقة بالقدرات الذاتية والجماعية بسبب خلفيات الحرب إضافة إلى ممارسات القمع والإرهاب السلطوية وكما أن السباحة لا تكون بماء النهر الجاري مرتين باعتباره في حالة تجدد دائم كما يقول الفلاسفة الماديون، فإن عادل أبو شنب سعى في مجموعته الثانية "الآس الجميل" إلى التقاط صورة مغايرة عمّا قدمه في مجموعته "أحلام ساعة الصفر" وذلك في أعقاب حرب أكتوبر، تشرين عام 1973 معتمداً الرصد النفسي وكاشفاً منذ البداية دخائل بطله في قصته "هذه الحرب" وهو يقول:

"تلــك حالــة تنبهت لها، وأجزم أنها أقرب ما تكون إلى الحقيقة، فأن يكون جندي في خضم المعركة ثم يفيق ليجد نفسه في السرير يعني بالضبط، أنه جرح تعطــل، لكن دافعي كان الحاجة إلى الشعور بالطمأنينة إلى جانب إنسان يتنفس أثــناء المعركة، يرى ويشمّ ويتحدث بهدوء ودونما توتر، كان هذا يعني لي، أن بلادي لم تفقد أعصابها خلال هذه الحرب كعادتها في كل حرب.." (13)

إضــافة إلــى ذلك يشير أبو شنب إلى أمر مهم لم يكن متوفراً في المرحلة الســابقة وهــو أن مــا تحقــق فــي حرب أكتوبر، تشرين لم يأتِ من الأسلحة العســكرية المتطورة أو التقنية التي توفرت باستخدامها فقط.. إنما طبيعة الذات التــي خاضــت هــذه الحرب هي التي أنجزت ما تحقق فيها.. ففي واقعة "أي سلاح" يحاور البطل الممرضة ويخبرها:

" ــ هــل تريديــن الصدق! ــ استخدمنا سلاحين، الأول بنادق أتوماتيكية سريعة وقنابل يدوية والثاني أصواتنا..!!" (14)

إن الشخصية كما تبدو من خلال هذا الحوار قد تخلصت من عقدة الخوف الحزيرانــية، إضــافة إلى نمو إرادة المجابهة لديها مما أكسبها ديناميكية إيجابية فاعلــة.. فــبطل واقعة "الطيارين الأسيرين" رغم عرجه الذي بسببه لم يمارس الخدمــة العسكرية يندفع إلى وسط الأحداث بعد أن علم بسقوط طيارين بالقرب مــن المنطقة التي يعيش فيها وكان عجزه الفيزيولوجي مصدر ألم وانزعاج لــه كلما جرت الحرب.. (15)

ومــا ينقله الكاتب من الخندق الرئيسي للمواجهة العسكرية، لا تقل صورته إشراقاً عن هذه الصورة التي نقلها من الجبهة الداخلية المدنية.. والأمر الملاحظ هنا هو كما ذكرنا..

فــي الــبداية أن المســألة الهامة من وجهة نظر عادل أبو شنب لا تتوقف عــند إعــداد الشخصية فيزيولوجياً وعسكرياً بل تتعداه إلى الإعداد النفسي الذي يولــيه قــدراً كبــيراً مــن الأهمــية ويظهر ذلك بجلاء أكثر في موقعة "حمدو ومدفعــه" التــي يســيطر فــيها النوم على بطل الموقعة وحين يُطَوَّق من قبل القــوات المعاديــة يســتيقظ في اللحظة المناسبة ليبدأ دفاعه عن الموقع بصورة تكــاد تكــون خيالية (16).. ويوغل الكاتب إلى حدود البعد عن الواقع والدخول إلــى عالم اللا معقول الذي يسترسل فيه أبو شنب من خلال الصدفة المتمثلة بدم صعب المنال.. ففي الوقت الذي يخبر فيه الجندي الجريح الممرضة بأنه مستعد للتــبرع بدمه لأن زمرته موافقة لزمرة الدم المطلوب، تدمع عينا الممرضة دون أن تقول لــه أي شيء لأنه هو مَنْ يحتاج هذا الدم ولا يدري!.. (17)

إن هــذه الوقـــائع المذكـــورة تتسم بالغرابة والفردانية.. فالصدفة هي مادة الحدث الرئيسية، ولا يمكن إعطاؤها صفة الشمول بأي حال..

ففي الموقعة الأولى يستيقظ بطلها في الوقت المناسب وهذا يمكن القبول به لسبب واحد هو الارتباط الوثيق بين ذهنية بطل الواقعة وبين الظرف الراهن ــ المعركة ــ لكن كيف لـــه أن يعرف كل شيء عن تطويقه؟!..

وكذلـــك أمر الثاني في موقعة "دم صعب المنال" الصدفة هي كل شيء إلى حـــد حَمّل فيه أبو شنب الأمور أكثر مما ينبغي جاعلاً بخياله المجنح من أبطاله شخصـــيات أســـطورية، والشيء المُلاحظ أيضاً أنه حاول بأبطاله وضع البدائل عـــن الشخصـــيات الحزيرانية المطروحة في مجموعته "أحلام ساعة الصفر"، وذلك من خلال قصص مجموعته "الآس الجميل" فهو لا يتردد في قصة "القبيلة" الـــردّ علـــى الشخصـــية الحزيرانية اليائسة والتي رفضت الانتماء إلى المجتمع العربـــي الذي أعلن انتصاره بمدفع مشلول ــ كما عبر عن ذلك أبو شنب ويقدم رؤيـــة مغايـــرة ينقلب فيها اللا انتماء إلى انتماء مفعم بالاعتزاز تاركاً بطله في قصـــة "القبـــيلة" يعـــبر عن هذه الرؤية من خلال الحوار التالي: "أقصد من أين أنت؟.. تعرف أن العرب قبائل وشيع و.. وقاطعته بحزم: ــ كفى أرجوك.. أنا عربي.. أنا عربي.. وحسبي هذا انتماء أيها الشاب.." (18).

وقـــبل الخـــتام لا يـــتردد عادل أبو شنب وهو يطوي سيرة حرب أكتوبر، تشـــرين فـــي قصص مجموعته: الآس الجميل" من تسجيل الموقف بلسان بطل قصته "هذه الحرب" الذي تسأله الممرضة: "ــ ما هي أخبار الحرب؟..

فيرد عليها: ــ حربنا هذه المرة عظيمة.. (19).

وهـــو بذلـــك أغفـــل المواقـــف المتباينة من هذه الحرب ومجرياتها بعدما تعرضت للإجهاض والانتكاسة نتيجة توقف القتال على الجبهة المصرية الأمر، الـــذي انعكـــس تأثـــيره علـــى الجـــبهة السورية فتحول القتال فيها إلى حرب اســـتنزاف.. إضـــافة إلى ذلك نلاحظ غياب الشخصية الفلسطينية في مجموعة قصـــص "الآس الجمـــيل" بينما أخذت من قبل موقعاً مهماً في مجموعته "أحلام ســـاعة الصـــفر" التـــي التقط بعدسات قصصها صوراً هامة أبرز فيها المواقف الإنســـانية من أحداث الحرب الحزيرانية مستفيداً من تقنيات علم الأنثروبيولوجيا إضـــافة إلى علم النفس الحديث ومدارس التحليل النفسي في حين أن مجموعته الأخـــرى "الآس الجمـــيل" لـــم تـــبلغ المستوى ذاته بعدما اعتمدت الرص الفني والنفســـي الســـريع المرتكـــز على الغرابة والفردانية خصوصاً بوقائع الحرب المذكورة!..

هوامش ومراجع

(1) ــ مجموعــة أحــلام ساعة الصفر لعادل أبو شنب.. اتحاد الكتاب العرب دمشق 1973.
(2) ــ المرجع السابق ص 44.
(3) ــ مدخــل إلــى قراءة فوكو ــ جيل دلوز ــ ترجمة سالم يفوت ــ المركز الثقافي ــ الدار البيضاء ــ بيروت 1987.
(4) ــ راجــع مجلة الموقف الأدبي عدد (85) أيار 1978 ــ دراسة لرايموند ويليامز ــ ترجمة توفيق الأسدي.
(5) ــ قصة الوهم ــ مجموعة أحلام ساعة الصفر لعادل أبو شنب ص 26.
(6) ــ قصة رهان على جواد أسود ــ المرجع السابق ــ ص 72.
(7) ــ قصة وسواس الدقائق الخمس ــ المرجع السابق ص 129.
(8) ــ راجــع علم النفس التربوي.. أعداد سعيد صويري، عبد الرزاق. جعفر، منصف فلوح ــ وعلم النفس الأمني للدكتور محمد أحمد النابلسي ــ مركز الدراسات ــ طرابلس 2004.
(9) ــ قصة الوهم ــ مجموعة أحلام ساعة الصفر ص 28.
(10) ــ قصة أحلام ساعة الصفر ــ المرجع السابق ص 47.
(11) ــ قصة أحلام ساعة الصفر ــ مجموعة أحلام ساعة الصفر ساعة 38.
(12) ــ قصة العدول والعدول عن العدول ــ المرجع السابق ــ ص 86 ــ 87.
(13) ــ قصــة هذه الحرب ــ مجموعة الآس الجميل لعادل أبو شنب ــ اتحاد الكتاب العرب دمشق 1979.
(14) ــ واقعة أي سلاح ــ المرجع السابق ــ ص 117.
(15) ــ واقعة الطيارين الأسيرين ــ المرجع السابق ــ ص 114.
(16) ــ واقعة حمدو ومدفعه ــ المرجع السابق ــ ص 112.
(17) ــ واقعة دم صعب المنال ــ المرجع السابق ــ ص 118.
(18) ــ قصة القبيلة ــ المرجع السابق ــ ص 12.
(19) ــ قصة هذه الحرب ــ المرجع السابق ــ ص 4.

□□

معارك آدم الصغير
في قصص صالح الرزوق

• آدم.. بين الحرب والحرب أحياناً:

مـــنذ صـــدور مجموعته الأولى دفاتر آدم الصغير عام /1980/ لم يصدر للقـــاص صالح الرزوق سوى مجموعة أخرى بعنوان "مجنون زنوبيا"(1) وفي دفاتر آدم الصغير لا يتردد الكاتب في دعوتنا بغبطة ودون مقدمات لنهتف معاً: "الحـــرب تحـــررنا من الوهم.. ثم يواصل قائلاً: لذلك لم أجد شيئاً أحدثكم عنه ســـوى الحرب، الحرب تحررنا من الوهم. ومن وطأة الحرب الثقيلة(2)... بهذه الكلمـــات الحارة يفتتح صالح الرزوق مجموعته القصصية الأولى. ودون سابق إنـــذار أو تمهـــيد، يعرض أمام آدم الصغير كائناً من كان مصوراً جغرافياً عليه طرق مقترحة لمعالجة الواقع وأزماته المتلاحقة.. وما أن يهم بسلوك إحدى هذه الطـــرق حـــتى يجدها كلها تنتهي إلى مكان واحد، إلى ساحة الحرب... فيتدخل الكاتـــب ليقطع على بطله خط الرجعة ويهمس في إحدى أذنيه، مشجعاً المضي واللاعودة ومطالباً إيانا بعدم الاستغراب لأن الحرب تحررنا من الحرب!...

قـــد تســـتوقفنا هذه العبارة الأخيرة بصيغتها الميكانيكية، وذلك عندما نرى فـــيها نوعاً من السفسطائية اليونانية القديمة!.. لكن هذا الاعتقاد سرعان ما يأفل حيـــنما ندرك بعدها البنيوي.. فقيود الوطن حرب.. وكيف لنا بكسر هذه القيود بعيداً عن الحرب؟!..

إذاً الحـــرب من الأحداث غير المحسومة والخالدة في الحياة وبالتالي يمكن لها أن تستوفي شرط تولستوي، وتصلح لأن تكون المادة الرئيسية في القصة، لا ســـيما هـــو نفســـه كتب عنها مجلدات في رائعته الشهيرة: الحرب والسلام... وسوف تبقى الحرب الحدث الأكثر أهمية وجاذبية أمام كل عمل فكري أو فني، فهـــي مفتاح الحلول كلها. وهي الأزمة وفيها يكمن الخلاص ولكن عندما تتوقف

رحاها في بعض الأحيان وليس في كلها "بمعنى الإجهاض" هل نستطيع تسميتها حرباً فعلية (بمعنى تحديد المصير)؟...

قبل الإدلاء بأي جواب علينا أن نشير إلى أن الحرب شرعت منذ أراد آدم النبي وزوجه حواء معرفة كنه الشجرة المحرمة بتحريض من الشيطان كما ورد في الرواية الدينية.. وحين وصلهم خطاب ربهم: "اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين..." أدرك آدم أن الحرب مع نده لم تنته بعد، فواصلها بضراوة وبعزيمة ثابتة ظافراً بغفران ربه وهداه ـ القرآن الكريم(3)...

لقد بدأت الحرب مع مطلع التاريخ، وامتدت جذورها في أعماق الأرض ثم انتصبت قامتها على السطح في أقدم العصور.. لكنها استطالت كثيراً في سماء هذا القرن دونما استئذان، فلم تنته بنهاية حياة آدم النبي ـ الأب الكبير والمخلوق البشري الأول... بل تواصلت من بعده مع أبنائه وأحفاده، في الليل والنهار.. ونشبت في حياتهم ـ بلا هوادة

وكي يكفل صالح الرزوق مشروعية ميلاد بطله، وأنه من عداد هؤلاء الأبناء والأحفاد الشرعيين يجعله يبدأ معهم من نقطة تواصل هذه الحرب ذاتها. وهو بهذا المعنى لا يصبح بداية السلسلة ولا نهايتها، إنما جزء من تواريخ سحيقة مختزنة بواسطة الأنا الجماعية.. والحرب ليست حرباً واحدة بل هي ضروب ومعارك تشمل كل جوانب العيش

وما دَوَّنَه آدم الصغير في دفاتره يقترب من هذا السياق... فالحرب كما هي مطروحة في قصص صالح الرزوق ليست بمفهومها الشائع والمعروف في خندق المواجهة العسكرية المباشرة مع العدو، إنما تبدأ من كوابيس وصراع الفرد الاجتماعي لتصل بعدئذ إلى الحدود المسورة بالأسلاك الشائكة والعتاد والجنود ضمن علاقة جدلية بين الاثنتين..

وتظهر هذه الكوابيس والصراعات التي أشرنا إليها مع أول القصص. "أسنان المهرة" إذ يكون بطلها طريح الفراش نتيجة الحمى المشتدة إلى درجة الهذيان. وهذا ظاهر في الحلم الذي جمعه مع رمسيس داخل إحدى السراديب الأثرية...

يبدأ الحلم بامتداح بطل القصة لانتصارات رمسيس العظيمة على الحثيين ولبناء المسلات الشهيرة، ويقابل هيكل رمسيس هذا المذبح بارتياح بالغ، ولكن في النصف الثاني من القصة ينشأ سوء تفاهم بين الرجلين عندما يحاول الأول

الخـــروج مـــن السرداب المظلم بصحبة الهيكل العظمي فلا يستطيع... فيستنجد برمسيس صالحاً: نحن نضيع في الأرض يا سيد رمسيس.. ويأتيه جواب فوري قـــاطع: عليك بالبحث عن المخرج وحدك، فأنا لا يهمني الخروج كثيراً... وقتئذ يســـعى الـــرجل إلـــى الانســـحاب من اللعبة كلها ويلقى العظام الفرعونية على الأرض فتصـــرخ به مهددة: "سأسحقك أيها الأبله" ثم تجتمع حوله جميع الهياكل الأخرى الموجودة في السرداب وتلقي بنفسه الرعب القاتل. حينها لا يجد مناصاً من الانحناء والاستسلام أمامها مخاطباً كل واحد منها: "سامحني يا سيدي سوف أكـــون أكـــثر حكمة"(4). بعد أن نفرغ من قراءة هذه القصة نتساءل بدهشة عن العلاقة التي تربط بين أحداثها وعنوان الدفتر الذي كتبت فيه "الحرب أحياناً" بل ما علاقة حياتنا المعاصرة برمسيس وهيكله العظمي وانتصاراته؟!...

إن الكاتـــب في قصته هذه يصور ذواتنا المريضة والمحمومة غير القادرة علـــى رؤيـــة الأشـــياء بحجمها الطبيعي وشكلها الواقعي.. ومن خلال أبعادها البنـــيوية يرصـــد وضـــعنا الراهـــن وحالتنا المعاصرة في جانبين اثنين: الأول حضاري إنساني، والثاني سياسي...

أمـــا الجانب الأول فلم تكن فيه حمى بطل القصة إلا إشارة إلى أننا نعيش انفعالـــية العصر لا فاعليته.. وانحناء بطل القصة أمام هيكل رمسيس فيه دلالة واضـــحة إلى أننا نتأثر ولا نستطيع التأثير... وإذا جاز لنا استعارة لغة القواعد فإن محلنا الراهن في جملة العصر ليس الفعل ولا الفاعل، إنما المفعول به ؟!..

فـــبطل قصـــة (أســـنان المهـــرة) عجز وفشلت كل محاولات خروجه من الســـرداب لأن زمـــام المبادرة بعيدة عن متناول يده... ولأنه أخطأ التعامل مع الماضـــي. ناســـياً أن الماضي في النهاية تجربة للحاضر، والتجربة شيء غير مـــنزل وغـــير محقـــق في كل الأحوال.. فهي خاضعة لجملة شروط وعوامل وظـــروف تاريخـــية معينة. وعلى ضوء ذلك تكون مرشحة لنتيجة الإيجاب أو السلب... للإثبات أو النفي.. النصر أو الهزيمة...

أمـــا الجانـــب الثاني السياسي فإن هذه القصة تتناول بحدثها خلاله اتفاقيات الصـــلح المصرية الإسرائيلية التي تم توقيعها برعاية أمريكية في منتجع كامب ديفيد

والـــذي يؤكد صحة ما نذهب إليه ما أورده الكاتب نفسه في قصته "الشعلة" الموجودة بمجموعته القصصية الثانية "مجنون زنوبيا" إذ يقول فيها:

".. إن صديقي المصري لم يكن غير تمثال من الغرانيت، أويت إليه في ليلة ماطرة عام 1973 وقد استقبلني يومذاك بابتسامة ودية وألقى ضوء مشعله على وجهي ليؤنس وحدتي وغربتي. كان مشعله المتوقد مقداماً يتيح لناظريك مزيداً من الرؤية وكشف الأسرار. وكم سررت لذلك فقد كان جمال دمشق يتفتح أمام الشعلة النارية ويثلج صدر المقاتل المصري. حتى أنه عبر عن ذلك بقوله: دمشق مدينة خالدة، ما كنت أعلم أنها بهذه الروعة. فابتسمت وقلت: شكراً... ليست أجمل من القاهرة. ولدى ذكر القاهرة تقلصت أضلاعه الغرانيتية وكادت تعصر قلبه من الحزن. ولست أدري السبب.. هل القاهرة في محنة؟... ذلك ما يبدو على وجه الصديق ولو فتحنا صندوق قلبه لرأينا دخان كآبة تشتعل.. ويوم احتميت من مطر القاهرة بالقاعدة الغرانيتية التي يقف عليها حاملاً مشعل الحرية والثورة أخبرني أن مصر تستعد للقتال ولكنه أبدى شكه بمناورات فرعون..(5).

اقرأ هذه القطعة من قصة الشعلة وتأمل العبارة الأخيرة تجد كأنها جزء من القصة الأولى "أسنان المهرة".. وسرداب رمسيس يتكرر مرة بعد أخرى بقصة "مجنون زنوبيا" المستمد منها عنوان المجموعة القصصية الثانية.. يتكرر السرداب في هذه القصة بمغارة أثرية في تدمر يلتقي فيها آدم الصغير بالملكة زنوبيا ويمدحها كما مدح رمسيس وانتصاراته من قبل.. وكما كان نائماً على الفراش بقصة "أسنان المهرة"، نجده هنا أيضاً بقصة "مجنون زنوبيا" ممدداً على فراش بفندق زنوبيا السياحي...

لكنه هذه المرة أكثر وعياً وفعالية، فهو يحذر الملكة زنوبيا من قبل الأبنوس الذي تركه الأعداء بعد انسحابهم مذكراً بخدعة حصان طروادة.. وتختلط الأوراق أمام بطل القصة من جديد ويعبر عن ذلك قائلاً:

".. لست أدري إن كانت زيارتي إلى تدمر محض حلم أو رغبة قائمة في نفسي لم تتحقق بعد..." (6) وفي النهاية يصحو هذا البطل العاشق لزنوبيا والتاريخ ليجد نفسه في فندق وأمام موظف للاستقبال!...

ومرة ثالثة يتكرر السرداب بعد أن يعترف آدم الصغير بزيارة قام بها إلى سرداب قلعة حلب.. ويأتي هذا الاعتراف في قصة "العسل البري" ومن خلال ما دونه عنها بدفتر مذكراته تحت رقم /16/ يقول الكاتب:

"ففي الصفحة السادسة عشرة يذكر انطباعات عن جولة في سرداب قلعة أثرية، هي قلعة حلب حتماً.. بعد حوالي عشرة أمتار صادفنا شبح ميت مصاب

بالكولـــيرا.. وقف على ساقيه العظميتين الهزيلتين كالخيطان، وحذرنا من إقلاق رقـــاده. فاضطررنا للمرور من جانبه بهدوء تام، حتى أننا كتمنا أصوات أنفاسنا المتلاحقة.."(7).

إن هـــذه القصـــص الثلاثة "أسنان المهرة، ومجنون زنوبيا، والعسل البري" تشـــبه كثيراً قصة "فرعون الصغير" لمحمود تيمور، ولا نغالي ولا نبالغ إذا قلنا صالح الرزوق قد استفاد من أحداث هذه القصة وتقنياتها إلى حد لا بأس به..

ففـــرعون الصـــغير عند تيمور أيضاً يذهب إلى فندق "مينا هاوس" وهناك يقـــابل الفـــتاة الأميركـــية الفاتنة "مسز كلارك" ويتعرف إليها كوسيط بينه وبين تاجـــر مصـــري مـــن أجل اقتناء تحفة أثرية.. فهي إذاً من طبقة الكمبرا دور.. وبعـــد موعد يلتقيان لقاء ود وصداقة.. وهناك في غرفتها تهمس لـــه: "إن هناك شـــبهاً قويـــاً بينك وبين "توت عنخ آمون".. كأنكما توأمان انظر..!.. ثم تابعت قائلـــة: إنـــي أحـــب بلادك حب عبادة.. وتاريخها العظيم لقد استوعبته دراسة وتمحيصاً..."(8).

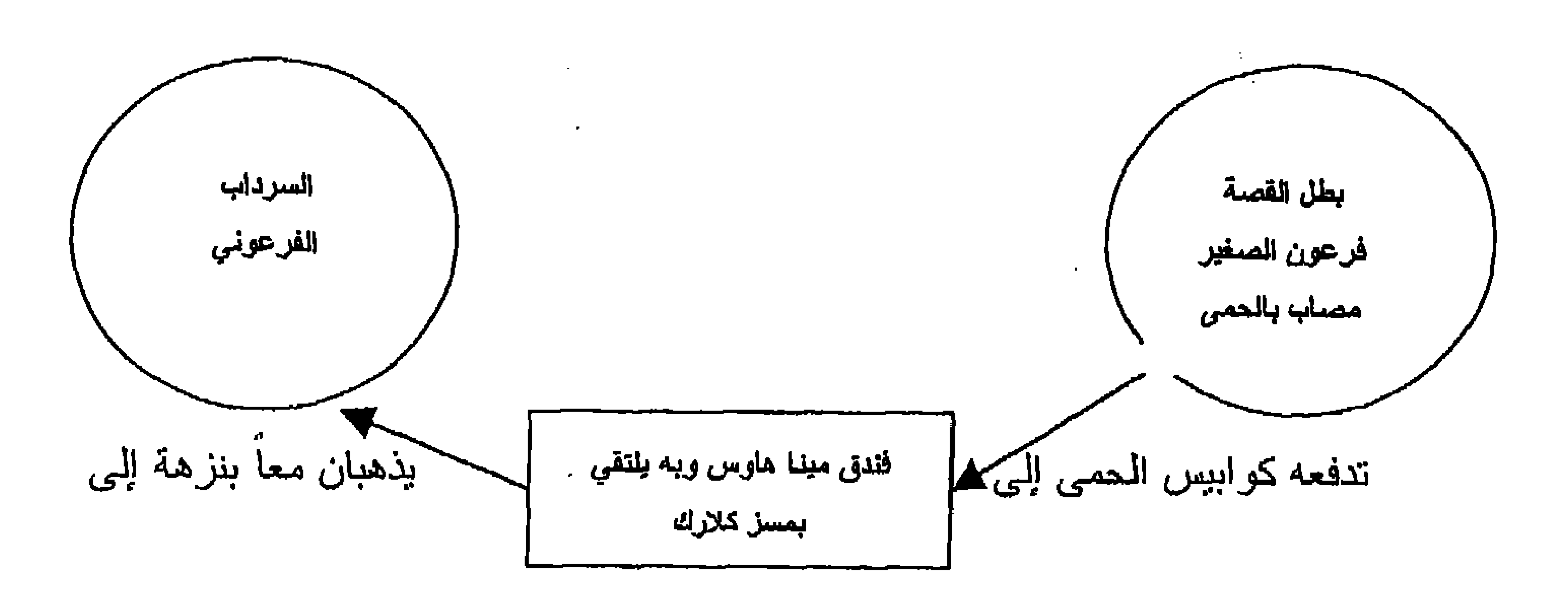
وبعدئـــذ يخـــرجان معـــاً بنزهة تنتهي بسرداب فرعوني.. يتمددان بداخله ويغطـــان في نوم عميق، وفجأة يستيقظ بطل القصة فيجد نفسه محموماً وممدداً علـــى الفراش منذ يومين فيتساءل بدهشة من تكون مسز كلارك. هذه المخلوقة غير الآدمية، أتكون "أوزيرس" تلك الجذوة المسطرة على الأحياء والموتى؟!...

مـــن خلال هذا العرض المكثف لقصة تيمور "فرعون الصغير" نلاحظ أن صـــالح الـــرزوق قد أكسب عدداً من قصصه شكلاً تيمورياً.. وإذا كان محمود تـــيمور قد انتهت قصته بالسرداب الفرعوني، فإن صالح الرزوق قد بدأ من هذه الـــنهاية. وكأنـــه بذلـــك يحقق وصية الآباء ويكمل مسيرتهم التي لم تنته بعد... وكأنـــه أيضاً يجاري مقولة أندريه مالرو في خطاب الأدب والتاريخ أولاً. لينتقل بعدئذ إلى خطاب الحياة...

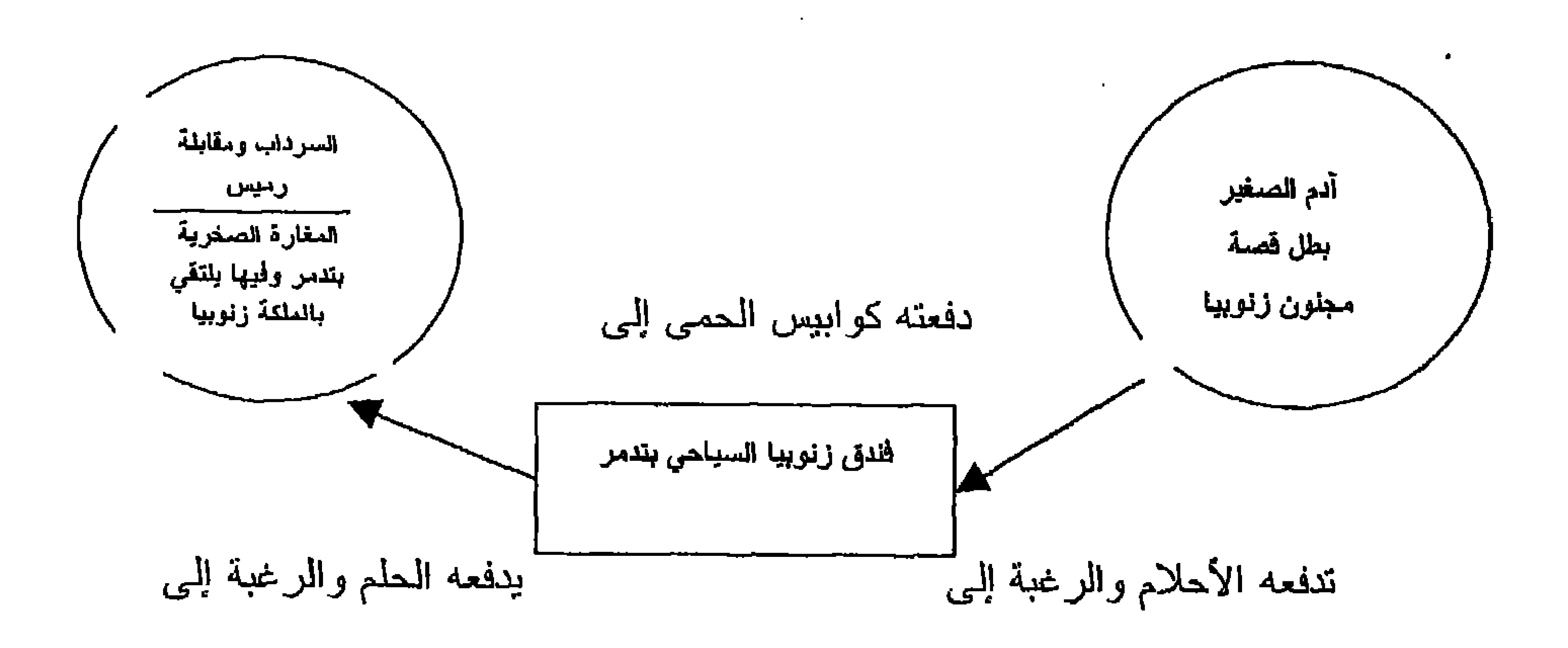
حـــتى أن عـــنوان مجموعته الأولى "دفاتر آدم الصغير" يتقاطع مع عنوان قصـــة محمود تيمور "فرعون الصغير" ويعيد إلى الأذهان عنوان رواية فاروق منيـــب "آدم الكبـــير" وعنوان مجموعته القصصية الرابعة "آدم الصغير" كل هذا التشـــابه إلـــى حد التكرار في العنوان ذاته بينه وبين تيمور ومنيب يجعلنا نسأل صـــالح الـــرزوق عن أسبابه باعتبار أن مجموعته "دفاتر آدم الصغير" صدرت بعد مجموعتي الكاتبين بعدة سنوات...

ولعل الرسم البياني التالي يوضح وجه استفادة وتقارب صالح الرزوق من محمود تيمور.

أ ـ قصة فرعون الصغير لمحمود تيمور:



ب ـ قصص آدم الصغير ومجنون زنوبيا لصالح الرزوق:



ويقـــدم محمود تيمور في قصته نموذجاً للحب الأمريكي لمصر عن طريق مســز كـــلارك التـــي تؤكد بلسانها أن حبها هذا ليس وارداً من فراغ، بل بعد استيعابها لتاريخ مصر دراسة وتمحيصاً!...

ويرينا صالح الرزوق بعض ثمار هذا الحب من خلال اتفاقيات الصلح مع الأعداء، وأظهر لنا ذلك في قصة "أسنان المهرة ــ والشعلة"...

وهــذه الكوابيس التي بدأت مع القصص السابقة تستمر في قصص أخرى كقصـــة "رائحة الليل ــ وأحوال الحرب والوعر" وتنبعث الأموات من جديد في قصـــة "أحزان غير منتهية" وفيها تعيش القرية حرباً أخرى ضد القحط والجفاف اللذيـــن نزلاً عليها شراً مستطيراً (9).. وفي قصة "كتلة هوائية حارة" يعزل آدم الصـــغير عن قضايا وطنه بحربه مع ظروفه الحياتية القاسية والمختلفة.. ويبينها الكاتب أثناء وصف حال بطله فيقول: ".. حتى هذه اللحظة لم تلمس شفتاه كأساً مـــنه ــ أي من العرق ــ لكنه تجرع أنواعاً أخرى من السموم.. زوجته البدينة ذات الغـــباء المفــرط.. انـــتظار الـــباص دقائق طويلة ثم إهدار سعادته وفرحه بالصباح الجديد في الزحام واللهاث والعراك من أجل مكان للجلوس.

طاولـــة الشـــغل والمصنفات والأضابير.. القرف والملل.. صراخ الأطفال الـــذي لا ينتهـــي وإنجـــابهم بدون حب.. إن أحلامه بامرأة جميلة وبيت لطيف وأولاد طيبين ستنبض في صدره إلى الأبد.."(10).

هذه الصورة المتردية يعمقها الكاتب أكثر في قصة "المجهولون" وينقل من خلالهـــا تراجـــيديا الفرد إلى المجموعة الاجتماعية المؤلفة من "سطوف وزايد وأبـــو ســـلمو ومعلـــم القرية".. إذ أن هؤلاء يوقفون بحثهم عن اللص الذي قتل الأرملـــة "مباركة" منذ البداية بعد تقديمهم تبريرات ذرائعية وغير عقلانية، وفي هـــذا الحـــوار العقـــيم يتضح لب المسألة: ".. صطوف قال: فكروا يا شباب إذا عضـــكم كلـــب مســـكون.. وقـــال زايد: مبروكة ماتت وأولاد الأرملة يفرحون بالتركة فلماذا الموت يعضه كلب مسكون؟!.

فاقـــترح أبـــو ســـلمو أو كلهـــم اقترحوا أن يعودوا إلى الناس المنتظرين ويقولوا: لم نجد شيئاً!..."(11).

لا شـــيء يدعو إلى الدهشة والاستغراب، فالكاتب يلتقط صورا فوتوغرافية لواقـــع راهن يحاول أسرنا وسحقنا بكل ما فيه من أزمات.. ويطالبنا بقبول هذه الصـــورة التي التقطها رغم قبحها لأنها تحمل بعض سماتنا وملامحنا، معلناً عن

ذلك عبر الصفحات الأولى، وفي إهداء قصصه كتب يخاطبنا: هاكم وجهي الشرير بمودة!...

- **الحرب العسكرية**

في دفاتر آدم الصغير وقصص مجنون زنوبيا:

لقد لاحظنا في معرض حديثنا عن الحرب الأخرى، أنها أكثر ديمومة من الحرب العسكرية وقلنا إنها غير مرئية حين تنشب تحت السطح في الأقبية والمعتقلات وقد تظهر إذا ما تمت فوق السطح ضد كل أشكال التخلف وظروف الاستغلال... ورأينا كيف ظهرت هذه الحرب الأخرى في قصص المجموعتين "دفاتر آدم الصغير ــ ومجنون زنوبيا" على شكل حمى وكوابيس وأحلام ورغبات كبيرة في الخلاص من الأزمات التي تبدأ من البيت وتمتد إلى الشارع ومكان العمل وإلى كافة ميادين الحياة المختلفة..

أما الحراب العسكرية فهي أضيق أفقاً من سابقتها ونستطيع أن نقرنها بشكل مباشر بتنظيم قوانين الجندية والخدمة الإلزامية العسكرية التي بدأت في مصر ما بين 1856 ــ 1862 وحين يذهب بطل قصة "أول الحرب أول الطريق" إلى هذه الخدمة الإلزامية تشيعه جدته وتودعه قائلة: ".. إذا سألك أحد وأنت في الطريق. إلى أين ذاهب؟ فقل له: إلى أول الطريق.."(12).. وهي تقدم بذلك خلاصة حكمتها وخلاصة تجارب الماضي وأحكامه على سيرورة الراهن وما يقترحه لمعالجة أزماته فيفتح الباب أمام الكاتب من جديد، وبذلك يضمن خط الرجعة إلى التاريخ مرة أخرى.. ليروي لنا على لسان العجوز في قصة "عابر السهول" وينقل فيه أنباء الحرب وأحوال مقاتليه على نحو غير معقول تختلط فيه معارك الهنود الحمر ضد اليانكي بمعارك القوات العربية الإسلامية ضد الصليبيين، ويؤكد العجوز أن الصليبيين يانكيون من نوع آخر!!..

بينما يتساءل الكاتب عن الحروب التي خاضها هذا العجوز، ويجد أنه من غير البعيد قد حضر السفر برلك وعاصر أحداث الجلاء، ولعله أيضاً خاض بعض معارك /48/ في فلسطين، وحزيران /67/، وتشرين /73/ ومن المحتمل جداً أنه وقف على أطلال الحرب الأهلية اللبنانية (13).

فهو عابر السهول الذي لا يتوقف، وهو العجوز الذي خاض وشاهد وكتب وروى.. ليصبح الذاكرة الحية والتاريخية الذي لا ينسى ولا يموت.. لهذا استند عليه الكاتب، وقدم قسماً من الحرب العسكرية الواقعة ما بين 1948 ـ 1975 .. ففي قصته "المجهولون" يعود إلى نكبة /48/ ليعرض المأساة العربية عموماً والفلسطينية خصوصاً عبر منظور الديسابورا (التشرد، الغربة، الضياع، اللهو..) معزياً السبب إلى تخاذل الأنظمة العربية العميلة وقد مثلهم في القصة بالمجموعة المؤلفة من "صطوف وزايد وأبو سلمو ومعلم القرية" التي تنتهي عملية البحث عن اللص ـ الصهيوني ـ الذي قتل مباركة ـ فلسطين، والأراضي المحتلة ـ مقدمة لموقفها أعذاراً غير منطقية وتبريرات واهية غير مقنعة ومرفوضة.. وتبين لنا القصص الأخرى ما كان يفعل هؤلاء ساعة نشوب الحرب وتفضح ممارساتهم ساعة وقوع الجريمة....

- في قصة "المجهولون" صطوف كان يداعب زوجته وكانت هي تتأوه.. ولما سمع الصراخ دق قلبه وقلبها ثم دق الباب فانفصلا(14).
- في قصة "رائحة الليل": يفشل مدير الناحية باكتشاف المجرم القاتل، فيذهب إلى عشيقته الممرضة بعيداً عن ملف القضية(15)...
- في قصة "العسل البري" يعترف بطلها في أعقاب الهزيمة الحزيرانية / 67/ بأنه جائع للجنس ولحنان أمه.. ويتساءل قائلاً: ترى هل أجدادي كانوا مهزومين مثلي، ويحدث نفسه: أنت وحيد في بئر مهجور: تغادر الشمس قلبك ويتبقى الطمي والنسيان(16)..
- في قصة "أحوال الحرب والوعر": يخرج بطل القصة بنزهة أثناء حرب تشرين 1973، تنتهي باستراحة في أحد الفنادق وبين أحضان إحدى مومساته، ويصفها بأنها: كانت رائعة بشكل ما، تثير في النفوس إحساساً مختلفاً عما تثيره بقية العاهرات! (17).

ورغم انغماسه الشهواني غير الشرعي فهو يعلم مقدماً أن الحرب مع الأعداء قد بدأت لكنه بقي يستفسر عن مجرياتها وأحوالها من بعيد كأحمد شهاب بطل رواية عبد النبي حجازي "قارب الزمن الثقيل" (18) وعلاقته اللا شرعية بجارته الشابة الجامعية المطلقة "نوال" إبان حرب الخامس من حزيران.. ونستطيع القول إن هذين الرجلين بانغماسهما الجنسي اللاشرعي في إطاره العقيدي والاجتماعي والزماني يمثلان صورة قبيحة لرجل الليبدو ويكشفان مدى تدني شعوره وأحاسيسه عن الظرف الراهن ـ الحرب....

وينقلنا صالح الرزوق في قصة "انفجارات" إلى وسط ساحة الحرب العسكرية فتبدو مليئة بالفوضى والانكسارات، والأحلام الكبرى والشهداء.. هذا ما يظهر عند الفرد والمجموعة أيضاً، فشخصية أبي سليم الفوضوية تنتهي منذ بدء المعركة رغم أن الرجل كان يحلم قبل دقائق قليلة بالصعود إلى القمر!..

والحلم بهذا التوقيت، وبهذا البون الشاسع بينه وبين أرضية المعركة، ينم عن شخصية فقدت التلاؤم مع واقعها الذي تعيش فيه.. وعجزها عن تحقيق وبلوغ هدفها أيضاً لأننا نلاحظ أن الحلم ـ حلم أبي سعيد نفسه ـ أكبر من الفعل. وعندما يصبح كذلك تصبح الشخصية الحالمة أقل قدرة على معايشة الواقع حاضراً ومستقبلاً وتنتهي ضمن ظروف واقعها الراهن وتموت معها الأحلام الضخمة اللاواقعية..

يقول أحد أفراد المجموعة المسلحة واصفاً نهاية أبي سليم:

".. شاهدت شظية هائلة تشق الهواء وتنقض على أبي سليم الذي لا يزال واقفاً يدفن طلقات رشاشه على مئتي متر.. وفي اللحظة نفسها شاهدت رأسه الضخم يتدحرج مع الخوذة وأحلام الصعود إلى القمر..." (19).

ويتضخم هذا الحلم الفردي أكثر برأس المجموعة التي تفصح بقصة "نوّار" عن حلمها الكبير في تغيير العالم وانتشاله من الضياع والظلم!.. ويدلي عضو من أعضاء المجموعة بالتصريح التالي: ".. كنا مجموعة من الشبان نظن أننا سوف نغير العالم وقد اجتمعنا في أمسية هادئة وديعة تحت شجرة زنزلخت عجوز وباشرنا بوضع الخطوط الأولى لتطهير العالم من الجوع والظلم والاقتتال الذي لا جدوى منه.. ثم تبدأ الحرب الحزيرانية، وتشترك بها أفراد المجموعة، وبعد الهزيمة خرجوا منها وهم يحملون على أكتافهم أطناناً من السنوات المجدبة القاحلة إلا سالم بقي كما عود زملاءه أن يكون حالماً وعاشقاً...

بينما حاصر الموت أفراد الشلة أو أفراد المجموعة، وأخذت تفقد أجزاء مهمة منها وانداح حلمها الكبير.. الأول توفي أثر نوبة قلبية... والثاني مات برصاص مجموعة سياسية أما الثالث فقد سافر إلى دولة صغيرة ثرية.. واستدعي الرابع أخيراً إلى الخدمة الاحتياطية أيام حرب 1973، واستشهد في معارك جبل الشيخ (20).. ولم يبق في النهاية سوى الراوي ـ الكاتب ... والحرب.. وحلم كبير مفجع بقي يردد فيه صاحبه:

حلمت أن أمير القلعة عينني قائداً لجيوشه كي أفك حصار التتار، أحب هذه اللعـبة جـداً. أن أتخـيل نفسي قائداً حقيقياً.. دائماً أنسى قواعد التخيل وأعيش لحظـات انتصاري الدائم كما لو أنها شيء فعلي.. ولكن في حلمي هذا حصلت الهـزيمة التي أخشاها مثل الموت. فقد بادر العدو إلى الهجوم قبل أن أنفذ خطة الاخـتراق. واسـتطاع مُشاتهم أن يتسلقوا الأسوار ويقتلوا الحراس الكسالى ثم يداهمـوا حجرتي. أنا حزين وإذ مر أحدكم بقبري سيسمع عظامي تبكي بحرقة. يؤرقني أن سيوف الأعداء وسهامهم نالت من جسدي وحياتي قبل أن تمتد يداي إلى السلاح(21).

بهـذه الكلمات يضيف الرزوق شاهداً جديداً إلى شواهد الهزيمة الكثيرة في أدبـنا العربـي، كمـا أنه يقدم نهايات الأحلام المنكسرة وبدايات الصحوة على الحقـائق المفجعـة والمرة لذلك العربي الذي قرأ الحرب منتصراً، ومارسها في عصـره الحديث مهزوماً.. قرأ في الكتب أن لـه دولة تمتد ما بين الصين إلى الأندلـس وأنه حامل الرسالة الخالدة إلى العالمين.. وحين نظر وجد دموع آخر الخلفـاء أغرقـت قرطبة وغرناطة وتحولت إلى نهر استمر يجري حتى وصل إلـى فلسـطين ولـم ينسَ بقايانا الأخيرة!.. فعايش حطام أمته عام /48/ ورأى هزيمتها عام /67/ وإجهاض قواها عام /73/ وما يجري حالياً في أرجاء وطنه الكبـير لـيس خافـياً عن ناظريه ولا بعيداً عن مسامعه.. وفي النهاية وجد هذا العربـي نفسـه داخـل أقفاص الاتهام وأشير إليه على أنه عالة على الحضارة الإنسـانية وأنه لا يقوى على حماية نفسه وأرضه.. فأخذ يبحث عن إثبات ينفي عـنه هـذه التهم وغيرها، وفتش حوله جيداً وتذكر ما قرأ، فكانت الرجعة إلى الـتاريخ وإلى حروب النصر كي يرسم لنفسه صورة أخرى، وليكتب قصته من جديـد.. فاستحضر صالح الرزوق في قصصه زنوبيا وصلاح الدين الأيوبي.. واستحضـر قـبله زكـريا تامر، طارق بن زياد ويوسف العظمة.. وأدانا معاً وبشـكل صـريح الهزائم العربية في حربها الحديثة والمعاصرة.. وأراد إغاثة القـوات العربـية المهزومة بهذه الشخصيات الخالدة لعلها تبث فيهم روح الثقة والثـبات والعـزيمة مـن جديد.. وما قصة "الاستغاثة" (22) لزكريا تامر في الـنهاية إلا نوعاً من التهكم على الحاضر العربي، ولم تكن الرجعة إلى الماضي في الحقيقة إلا من أجل إدانة الحاضر ورفضه والسخرية منه.. وهذا يقودنا إلى سـؤال لا مفـر منه عن المستقبل فالوقوف عند حدود التغني بالماضي والتهكم

علـــى الحاضـــر وندبـــه لا يحل إشكالية الواقع العربي ولا يعالج أزماته... فما العمل على صعيد المستقبل إذاً؟..

أنـــنا نعـــتقد أنه من الواجب علينا أخذ كافة المقومات التي كانت وراء هذا الـــنجاح والانتصـــار الماضـــاوي.. لأن هذه المقومات هي مقوماتنا ومن حقنا الاستفادة منها قبل غيرنا.. كذلك لابد من الاستفادة من المقومات الحقيقية الفعلية الحديثة من أجل حرب مقبلة لا بد منها وعلى كافة الصعد...

ومـــن خـــلال القصص التي نحن بصدد دراستها ينبئ صالح الرزوق عن مـــزيد مـــن الشهداء لهذه المعركة المقبلة.. هذا ما يظهر بمعظم قصصه: "قصة انفجـــارات، مرثـــية لعابر السهول، الشعلة، تميمة بقرون غزال وجلد أيل، أول الحرب أول الطريق، العسل البري، نوّار..".

ومعظـــم شخصيات هذه القصص يقدمها الكاتب وهي تحمل ورداً وتذهب لتضـــعه بخشـــوع واحـــترام علـــى قـــبر الشهيد.. وهذا ما فعلته مسبقاً بعض شخصـــيات حـــيدر حـــيدر حكايا "النورس المهاجر" وفي روايته الأخيرة "نشيد المـــوت ــ وليمة لأعشاب البحر"(23) لكن صالح يهدي للمستقبل الشعلة إضافة إلـــى الشـــهداء.. والشـــعلة نار ونور، حرب ومبادئ.. وإذا اتفقنا كأمة على أن الخـــلاص لا يكون إلا في حرب شاملة مع العدو، فهل نتفق في الأيديولوجيا؟!.. وإذا لم نستطع تحقيق الاتفاق في هاتين النقطتين، فكيف سنتفق في الاستراتيجية الحربية وبشقيها البنائي والتحريري؟!...

هـــذه هـــي مأساة أمتنا الكبرى، وهذه هي إحدى أسرار هزائمها المعاصرة أمـــام أعدائهـــا!.. وقـــد أشـــار محمـــد زيـــنو الســـلوم بكتابه: "تاريخ الحرب والاســـتراتيجية وملامحها العربية"(24) إلى هذه المسألة الهامة.. وأكد في ختام حديـــثه عـــن الحرب العربية، أن الجيوش العربية اعتبرت عملياتها في فلسطين عـــام 1948 مجـــرد ثأر وتنفيذ واجب قومي لا تخطيطاً لتحقيق النصر بالوقت الـــذي كان اليهود يملكون استراتيجية واضحة ويعملون بشكل علمي ومدروس.. وكـــان من الواضح أن التخطيط العربي يفتقر لعدة أمور سياسية وعسكرية لعدم وضـــوح الهـــدف العســـكري وعـــدم التنسيق أيضاً مما أدى إلى خروجها من المعـــركة مهـــزومة.. ويتابع: في عام 1967 نشبت حرب حزيران ونظراً لعدم وجود تنسيق عملياتي موحد بين الجيوش العربية المحاربة أدى إلى الهزيمة من جديـــد.. ثـــم يقول: وبعد مضي ست سنوات على حرب حزيران جاءت حرب تشـــرين عام 1973 دون التمكن من الوصول إلى النتائج الإيجابية المرجوة من

الحــرب، بســبب عدم وجود استراتيجية عسكرية وسياسية مسبقة من قبل كافة الــدول العربية.. وعليه فإنه يترتب على كل العرب أن يعدوا لحرب خامسة مع العدو، تكون نتائجها مضمونة وفق إطار استراتيجي سياسي عسكري مرسوم لا مجــال فيه للاحتمالات والتوقعات وزج كافة القدرات والطاقات العربية لصالح هــذه المعــركة.. إذاً لقد وصلنا إلى مفترق الطرق وعلينا أن نختار بشكل واع ومســؤول، لأن هذا الاختيار يعني في النهاية أن نكون أولا نكون.. ولعل صالح الــرزوق لم يكن مغمض العينين حين أعلن في الصفحات الأولى من دفاتر آدم الصغير: أنه لم يجد شيئاً يحدثنا عنه سوى الحرب.. لأنه يطرح بذلك الإشكالية الأكــثر تعقــيداً فــي واقعــنا العربي. وقد أضاء جانباً مهماً منها خصوصاً في قصص: "مجنون زنوبيا، الشعلة، نوار، وأسنان المهرة".. إلا أن قصصه لم تكن لتــنجو من السقطات في بعض الأحيان.. فمن يقرأ قصته "قتال الضواحي" لابد أن يلاحــظ غــياب حدثها القصصي، وسيشعر كأنها جزء لا يتجزأ من القصة التــي تليها "انفجارات"... وفي قصة "عنترة" يحاول صالح استحضار شخصية عنــترة المعروفة والاستفادة منها على الطريقة الأدونيسية. فتختلط معه الأوراق ويــتوه بيــن الثابت والمتحول. فهو يورد في هذه القصة أن عبلة أحبت عنترة كعــبد يتفانى في خدمتها.. لكن الثابت تاريخياً أن عبلة أحبت عنترة حباً حقيقياً كمــا أحبها وليس كعبد.. ولعل قبيلته رغم اعترافها بفروسيته لم تستطع إغماض عينيها عن لونه الأسود الذي كان آنذاك رمزاً لتدنيه الطبقي (25).

إضــافة إلــى ما سبق، نلاحظ أن علاقة الإنسان بالمطلق ـ الله... علاقة مريضــة عند شخصيات صالح القصصية.. ففي قصة "أحوال الحرب والوعر" يقــول بطــل القصة: "..والسماء فوق الرؤوس سوداء تماماً لا قمر ولا نجوم، مســاحة مــن الهباب المتماسك القاتم تقوم حاجزاً بين الله والبشر!.. ويقول في مقطــع آخــر: كان الليل في الخارج كما تركته صامتاً غامضاً ومتغلغلاً في كل شيء، حتى في السماء التي تفصل وجه الله عن عيون البشر!...".

ويقــول فــي قصة "المجهولون": "...نصف القرية نسي اسمها وكل القرى التي خلقها الله تعالى بستة أيام ثم استراح...".

إن هــذه العلاقة بالمطلق ـ الله، علاقة غير صحيحة ومريضة وتعبر عن رؤيــة محمومــة كــتلك التي رأيناها في بداية دفاتر آدم الصغير. وعلى صالح الــرزوق ألا ينســى بأن هذا المفهوم الألوهي العاجز الذي يحتاج إلى استراحة

مفتوحة نهائية هو بالأصل والأساس مفهوم توراتي يهودي محرف ومتناقض فقد ورد في تفسير ابن كثير، أن قتادة قال:

قالت اليهود ـــ عليهم لعائن الله ـــ خلق الله السموات والأرض في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع وهو يوم السبت، وهم يسمونه يوم الراحة.. فأنزل الله تعالى يكذبهم فيما قالوه وتأولوه: ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام وما مسنا من لغوب ـــ أي من إعياء وتعب (26).

في النهاية تبقى دفاتر آدم الصغير أكثر التصاقاً بالماضي وتحتج عبر تاريخه وانتصاراته على قلق المرحلة الراهنة.. ويغيب عن سطورها المستقبل ـــ الرؤية في حين أن الكاتب يظهر جزءاً منه بقصص مجموعته الثانية مجنون زنوبيا. ليؤكد معاصرته المتأرجحة بين البناء القصصي والسرد المباشر والرمز، محاولاً الابتعاد عن التقريرية والضبابية ليساهم مع مغامرات قاصين آخرين في إرساء دعائم القصة السورية الجديدة ومنحها لونها الشاب... وهذا يحتاج إلى تعميق الرؤية وتجاوز المعاناة الغامضة نحو مستقبل واضح...

هوامش ومراجع:

1ـ دفاتـــر آدم الصـــغير ــ قصـــص صالح الرزوق.. اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق 1980. ومجنون زنوبيا ــ قصص صالح الرزوق وزارة الثقافة ــ دمشق 1985.

2ـ راجـــع الوجه الآخر لدفاتر آدم الصغير ــ لأحمد حسين الحميدان ــ مجلة الموقف الأدبي عدد رقم /128/ دمشق في كانون الأول 1981.

3ـ قصـــة آدم النبـــي وإغواء إبليس لـــه.. وقضية النزول إلى الأرض أوردها القرآن الكريم بسورة البقرة الآيات/ 34 ــ 35 ــ 36 ــ 37 ــ 38/.

4ـ دفاتـــر أدم الصـــغير ــ قصص صالح الرزوق ــ منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق 1980 قصة أسنان المهرة ص 19.

5ـ مجـــنون زنوبـــيا ــ قصـــص صـــالح الرزوق ــ منشورات وزارة الثقافة السورية ــ دمشق 1985 قصة الشعلة ص 61 ــ 62.

6ـ المرجع السابق قصة مجنون زنوبيا ص 43.

7ـ المرجع السابق ــ قصة العسل البري ص 100.

8ـ مجموعـــة فرعون الصغير ــ قصص محمود تيمور ــ سلسلة كتب للجميع ــ القاهرة ص 19.

9ـ هذه القصص المذكورة من دفاتر آدم الصغير لصالح الرزوق.

10ـ المرجع السابق ــ قصة كتلة هوائية حارة ص 70.

11ـ المرجع السابق ــ قصة المجهولون ص 51.

12ـ مجموعة قصص مجنون زنوبيا لصالح الرزوق ــ قصة أول الحرب أول الطريق ص 90.

13ـ المرجع السابق قصة مرعبة لعابر السهول ص 33.

14ـ دفاتر آدم الصغير ــ قصة المجهولون ص 49.

15ـ المرجع السابق ــ قصة رائحة الليل ص 60.

16ـ مجموعة قصص مجنون زنوبيا ــ قصة العسل البري ص 102.

17ـ دفاتر آدم الصغير ـ قصة أحوال الحرب والوعر ص.

18ـ قارب الزمن الثقيل ـ رواية عبد النبي حجازي ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.

19ـ دفاتر آدم الصغير ـ قصة انفجارات ص 28.

20ـ مجموعة قصص مجنون زنوبيا ـ قصة نورا ص 115 ـ 117.

21ـ نفس المرجع السابق ـ قصة العسل البري ص 102.

22ـ مجموعة قصص دمشق الحرائق لزكريا تامر ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1973.

23ـ حكايا النورس المهاجر ـ قصص حيدر حيدر، وروايته الأخيرة: وليمة الأعشاب البحر ـ نشيد الموت ـ قبرص؟...

24ـ من أجل استقراء الواقع العسكرية خلال هزيمة حزيران 1967 ـ وحرب تشرين 1973 ـ عدنا إلى كتاب: تاريخ الحرب والاستراتيجية وملامحهما العربية لمحمد زينو السلوم ـ دمشق ـ مطبعة الجهاد 1986

25ـ لقد اختلفت الحكايا والروايات التي تتناول سيرة عنترة وحبه لعبلة.. لكن جميعها اتفقت على أن عبلة أحبت عنترة كما أحبها تماماً وليس كما ذكر صالح الرزوق بقصة "عنترة" بأنها أحبته كعبد يتفانى في خدمتها...

عد إلى سيرة عنترة بن شداد ـ منشورات مؤسسة المعارف بيروت ـ الطبعة الأولى 1973.. وقارن ما ورد بها حول علاقة عنترة بعبلة وما ذكره صالح الرزوق بدفاتر آدم الصغير ـ قصة عنترة.

26ـ الشاهد على بطلان الرؤية اليهودية التوراتية المحرفة والمتناقضة ورد بتفسير ابن كثير ـ الجزء الرابع ـ القرآن الكريم، سورة ق.

وهناك معلومات مفيدة حول الموضوع ذاته رجعنا إليها بكتاب: دراسة الكتب المقدسة على ضوء المعارف الجديدة ـ لموريس بوكاي ـ دار المعارف ـ مصر.

□□

تباشير المعركة الاجتماعية
في خناجر ابن الفرات

(1)

مجموعــة قصص الخناجر لأحمد محمود مصطفى ظلت وحيدة ويتيمة بعد رحيله المبكر إثر حادث مفجع ومن خلالها يتحدث لنا عن الخناجر التي سرقت مــنه الحكايــة وعناوينها ثم أغمدت نصلها بروح وجسد كل من يحاول الكشف عن الفرات ومغامراته السرية لو كان من يسعى إلى سماع ولو كلمة واحدة من أغانــيه غــير المــباحة تلــك التي يهمس بها أثناء عتمة الليل حين يتكئ القمر ويغفــو، فيتســلل النصل إلى قرب ضفاف النهر ويمزق جثث ضحاياه حيث لا صــوت ولا صــدى، فيتسلل هو ليكون شاهداً على ما جرى ويجري ولا يخفى انحــيازه الدائم للضحية المهدور دمها كما تشير أول قصصه عند إعلانها تمرد إبراهيم الخلاوي على الأنا الاجتماعية العليا وعلى سلطة دركها وجميع ما علق من أخطاء بتقاليدها وأعرافها العريقة...

وبــرهو الخــلاوي معلــم في إحدى مدارس المدينة لذلك نجده من خلال القصــة يراهــن علــى المســتقبل ممثلاً بطلابه وتلامذته.. لكن وجهاء المدينة يحــاولون قطــع الطــريق عليه بالتعاون مع الدرك وبعد الاتفاق بينهما خاطبوا الأهالي بإعلان جاء فيه:

"يــا أهــل المدينة، الحاضر يعلم الغائب، دخول برهو الخلاوي إلى حارتنا ممــنوع، فقد خرب لنا عقول الأولاد، حقنهم بمضادات حيوية لا نعرف تركيبها الكيميائــي، مــن يجده ولم يقتله يكون لقيطاً ومن يصادفه ولم يطعمه رصاصة يكون ابن راعية..."(2) وبعد هذا القرار يلجأ برهو الخلاوي إلى السور الأثري كدلــيل علــى تمسكه بأصالة أجداده وهو بذلك يرتكز على التاريخ وليس مارقاً

منه كما يدعي أعداؤه لتبرير مطاردتهم لـــه.. وهناك قرب السور يحدث نفسه، البارحة قالوا عني متمرد واليوم ذو اتباع، الاستمرار قوة وعطاء....

وأثـــر إخـــبارية يطـــوق العسكر مكان وجود الخلاوي ورفاقه وتبدأ بينهم معـــركة يتـــبادلون فيها إطلاق النار لمدة غير قصيرة وفيها يلقون القبض على إبراهـــيم الخـــلاوي بعد إصابته.. وقبل إعدامه كتب بضع كلمات منها: ما بعد اللـــيل إلا الـــنهار.. دعـــوا رمادي تنثره العاصفة في كل الديرة.. بهذه العبارة الأخـــيرة يقـــدم الخـــلاوي خلاصة تجربته النضالية ثم يمضي راحلاً مع ذاته الفـــردية الذاتية في ضمير ووجدان المجموعة لتنضم إلى قوافل الشهداء.. بينما يكـــون زمـــيله "إبراهيم الكلة" بطل قصة "الأخوث والكرباج" في الزنزانة وراء القضـــبان يخوض حرباً أخرى ضد جلاديه الذين اتهموه بالتخريب وبذلك يرابط الاثنان في حدود واحدة ضد عدو مشترك..

إن بـــرهو الخـــلاوي وإبراهـــيم الكلة تقدمهما قصتا "الوعد يدخل المدينة، والأخـــوث والكرباج" على أنهما النموذج الفاعل أمام أعراف المجتمع وتقاليده، والإدارة التـــي تجابـــه سطوة سلطته السياسية والعسكرية الأوتوقراطية القمعية بصـــلابة. إلا أن هـــذا النموذج يتجسد بصورة شعاراتية وبمنحى خطابي يأخذ أبعاد تبشيرية بالخلاص(3) بينما تقدم باقي قصص المجموعة النموذج المعاكس والمخـــالف للنموذج الأول.. إذ تبدو فيه الشخصيات منفعلة داخل الحدث الراهن وأســـيرة سلطته الاجتماعية إلى أبعد الحدود دون قيد أو شرط، راضية مرضية كأنهـــا تعيش القدر المكتوب الذي لا يمحى.. إلا أنه في النهاية ثمة صوت لابد أن يصـــرخ لأن الظلـــم لم يكن قدراً في أي يوم من الأيام.. وفي قصة "رباعية الخـــنجر" تحـــت الأعـــراف والتقاليد الخاطئة "عبود الطافش" للتصدي إلى تلك الصـــرخة المنبعـــثة مـــن "ذهيبة" المتهمة بالخيانة الزوجية وبعد استجابة عبود وتلبيـــته هذا النداء بشكل آلي لتحقيق الانتقام الاجتماعي تتكشف الحقيقة وتظهر بـــراءة ذهيـــبة من كل ما نسب إليها وإلى شرفها بينما تختفي هي تحت أطباق التراب!....(4).

إن هـــذه الممارسات لا تمثل مأساة المرأة وحسب كما ترى الدكتورة نوال الســـعداوي فـــي معظـــم مؤلفاتها سواء فيما كتبته عن المرأة والجنس أو الرجل والجـــنس، أو حـــول الوجه العاري للمرأة العربية..(5) بل يمكن القول بأن هذه الممارسات تتمثل بها مأساة المرأة والرجل في آن معاً..

فالـرجل الـذي يمـارس ذكورته على المرأة أيضاً يتعرض إلى ممارسة ذكوريـة أقـوى وقامعـة لذكورتـه من قبل سلطة الأنا الاجتماعية والسياسية والاقتصـادية العلـيا. وبالتالي تصبح الممارسة الذكورية على الأنثى وفق ذلك نوعـاً من التعويض عن جراء النكوص والكبت اللذين يعاني منهما الرجل بفعل الأنا الذكورية العليا الآنفة الذكر...

وقـد أخـذت المـرأة تشـارك الـرجل ما يلاقيه من هذه الأنا السلطوية، خصوصاً بعد دخولها ميدان العلم والعمل في مجتمع عربي مريض ومحموم.

لـذا نجـد أن المأسـاة تشمل المعادلة بعنصريها الذكري والأنثوي وليس الأخـير مـنها فقط.. وما هذا الذي تلاقيه المرأة من الرجل تحت وطأة الضغط والإكـراه إلا محاولـة لإظهار قوة وفعالية الذات الذكورية ومدى تأثيرها على الـذات الأنثوية، وذلك لإخفاء فداحة ما تتعرض لـه الذات الأولى المذكورة من سـلطة الـذات الذكورية العليا.. وليست هذه المحاولة في النهاية إلا ضرباً من ضـروب الوهـم والانفعـال!.. وما يقدمه أحمد محمود المصطفى في أعقاب رباعـية الخـنجر وفـي قصة "عود كبريت" يعتبر تعميقاً لمأساة الرجل التي لا تختلف كثيراً عن مأساة المرأة.. هذا ما يتبدى من العلاقة القائمة في هذه القصة بيـن "الرجل الغريب" والشاب "فواز" الذي كان يحلم بالزواج من حبيبته" نضال "لكـن الذي يحدث في الآخر هو أن يد الرجل الغريب تطال فوازاً ونضالاً مرة واحـدة. فيتلاشـى حلمهما المشترك ويصحوان معاً على حقيقة صعبة الاحتمال هـي: زواج الرجل الغريب من نضال بدلاً من حبيبها باعتباره الأقدر على دفع المهـر الريفي المرتفع الذي استطاع بواسطته الوصول وإضرام النار بأحلامها وأحلام فواز على السواء. فيستحيل كل شيء إلى رماد!...

وقـبل إسـدال الستارة على قصة فواز وحبيبته نضال يعلق أحمد محمود المصطفى على نهايتهما قائلاً: "..وضعت نضال ركوة القهوة على النار بعد أن أدمـن الغريـب لـذة جسدها وسحقه بشهوانية.. امتدت يدها إلى علبة الكبريت وأخرجـت مـنها عودا كان العود فوازاً وقف عارياً من كل شيء إلا التوهج.. أشعلته، احترق، أوقدت به النار بينما جلس الغريب ينتظر فنجان القهوة بارتياح تام..."(6).

وفـي قصـة "الجرح والضفاف" يتابع الكاتب إبراز المأساة المشتركة بين الـرجل والمـرأة إذ يقـع الاثنان في براثن العادات والتقاليد الزوجية من خلال العجـز والخيـبة الجنسـية لـيلة الزفاف.. الأمر الذي أثار حكايات كثيرة عن

العروســين وإطــلاق الألقاب المحلية السلبية على العريس خصوصاً.. وتناجي العروس عريسها نشدانا للخلاص:

"أريدك رجلاً ونقطع ألسنة الناس الذين جعلوا منا سبحة يتسلون بها..."(7).

فيــبدأ العــريس الشاب بعلاج نفسه على طريقة أبطال الدكتور عبد السلام العجيلي فيستعصي مرضه على كل التعاويذ والتمائم المقدمة إليه.

وبعــد زيارة عيادة الطبيب في المدينة تتم المعالجة وتنتهي الأزمة وتكمل الفصــول دورتهــا علــى الثمرة بعد رحلة قامت ما بين الريف بعرضه ورحم أرضــه. والمديــنة وطبها ووسائلها العلمية والتكنولوجية أسفرت إلى تفاعل بين الاثنيــن: انــتهى إلى الخصب واخضرار ضفاف الفرات الذي عبر الكاتب من خــلال أبعــاده الرمــزية والتعبيرية عن أزمة الوعي عند العديد من شخصياته المحوريــة في قصصه الفراتية الطامحة لبلوغ آفاق أخرى علها تجد فيها علاجاً أنجــع وحلولاً أكثر جدوى لأزمة أبنائها المزمنة والمستجدة معاً، وأمام الخناجر التــي جــاءت عــنواناً لها نتساءل بدهشة: لم كل هذه القسوة على أبناء الفرات المتطلعين إلى انتهاء الحزن بلهفة؟!...

❑❑

هوامش ومراجع:

1 ـ مجموعـة الخـناجر ـ قصص أحمد محمود المصطفى ـ منشورات دار مجلة الثقافة ـ دمشق 1983.

المرجع السابق ـ قصة الوعد يدخل المدينة، ص12.

3 ـ المعرفة والسلطة ـ ميشيل فوكو ـ المؤسسة الجامعية ـ بيروت 1994.

4 ـ المرجع السابق ـ قصة رباعية الخنجر، ص22.

5 ـ تغالـي الدكـتورة نوال السعداوي كثيراً في عرضها مأساة المرأة العربية، وفيما كتبته حول العلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة... خصوصاً تعميمها للحـوادث الشخصـية والفردية... هذا ما يظهر بكتبها: المرأة والجنس ـ الـرجل والجـنس ـ الوجه العاري للمرأة العربية ـ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت.

*ـ ولعل الكاتبة "اورزولا سوي" اقتربت من معالجة المسألة أكثر من الدكتورة نـوال خصوصاً ما قدمته في كتابها: الفرق بين الجنسين ـ ترجمة بوعلي ياسين ـ منشورات دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت.

6 ـ مجموعة قصص الخناجر ـ قصة عود كبريت، ص38.

7 ـ المرجع السابق ـ قصة الجرح والضفاف، ص43.

❑❑

معركة الرجل المشتاق ومغامرات الوهم في قصص محسن غانم

عـندما تغرق الذات الإنسانية في همومها الفردية، تصبح هذه الذات جزءاً لا يـتجزأ مـن الحدث كما تكون الموضوع الذي يتمحور حوله السياق في أي مـنجز قصصي أو غير قصصي... ضمن هذه الرؤية تأتي مجموعة "مغامرات رجـل مشـتاق"(1) التي يقدم محسن غانم في قصصها رجلاً قلقاً ومشتاقاً إلى إيجـاد ذاته الضائعة في ازدحام هذا العصر الراهن، وإلى الخلاص من أزماته المـتعددة والمزمنة... وهو من أجل ذلك كله يتحرك مغامراً بكل أوراقه، وفيما يلـي سـنحاول معرفة جدوى ما وصلت إليه مغامرات هذا الرجل المشتاق في البحث عن ذاته المفقودة وفي معركته ضد واقعه المتأزم...

مـنذ الـبدء يظهـر الرجل المشتاق على أنه صاحب حمل مليء بالهموم والقضـايا يقـدم مـن أجلها استقالته من العمل بعد أن أصبحت صـخرة ناء عن حملهـا، ويقـرر الرحيل من المدينة كلها إلى مدينة أخرى لا يعرف فيها أحداً، كـي ينتهـي مـن هذه الصخرة النامية بداخله منذ الصغر... وما أن يصل إلى غربـته الجديدة حتى يجد كل محاولاته ذهبت أدراج الرياح دون أن تحقق لـه أي نفـع يذكـر. فـيلجأ إلى قلمه ليكتب قصته، استجابة منه لنصيحة تلقاها من أحدهـم... إلا أن دور النشـر تـرفض طباعتها... حينئذ يتحول المخطوط إلى مطـرقة أراد الرجل بواسطتها تفتيت الصخرة المرافقة لـه أينما حلّ فلا تسعفه هـي الأخـرى، وتخطـئ ضرباتها هدفه المنشود مهشمة مرآة الجدار ــ بدل الصـخرة ــ وجاعلـة منها شظايا متناثرة ملأت جسد الرجل بعشرات الجروح بيـنما بقـي هو قابضاً على ذراع المطرقة ليؤكد تواصل واستمرارية حربه مع الصـخرة التـي اسـتمدت مـن أزماته تكوينها الصلب، ولتصبح بعدئذ حاجزاً سـيكولوجياً قـوي البنـيان تتكسر عليه أحلامه الذاتية والاجتماعية، فيعيش في خيـبة متصـاعدة يهتف في ذروتها: "...هذه هي الحقيقة، فلأسلم بالأمر الواقع. أنـا ميـت حي أو حي ميت!..."(2). عبر هذه الرؤية يصور محسن غانم حال

الأنتلجنسيا، معتمداً في قصته على شخصية مغامرة غير عادية ومتنقلة، ليرصد بشـــكل شبه بانورامي إشكالية المثقف العربي الكامنة في الصخرة ــ الرمز ــ ويقـــدم لنا الكاتب هذا المثقف العربي، حياً بأحلامه داخل دوائر السكون، وميتاً فـــي عجزه عن تحقيق هذه الأحلام وسط ساحة الفعل والحركة!؟... وهو يؤكد بذلـــك مصـــداقية مقولـــة الشـــاعر الفلسطيني الراحل راشد حسين بعدم فاعلية الأحـــلام وجدواهـــا بعـــيداً عـــن الساحة النضالية... ويأتي برهان الكاتب على صـــحتها مـــن خلال أحلام بطله المغامر بلقاء حبيبته بواسطة حصان أسطوري مجنح ليعوضه سيكولوجيا من جراء النكوص الذي ألمّ به حيال أزماته المجتمعة فـــي الصخرة... هذا ما يتبدى في قصة: "مغامرات رجل مشتاق" المستمد منها عـــنوان المجموعـــة القصصية... لكن سرعان ما يكتشف الرجل زيف أحلامه السوبرمانية تلك. ويقرّ بذلك في قصة "السقوط" قائلاً: "...كم هي كاذبة الأحلام. الـــبارحة رأيـــت نفسي أزفها عروساً لي، وهي إلى جانبي تلبس ثوباً فاخراً من ثـــياب الـــزفاف الناصعة البياض، ولكن رجلاً غيري تقدم من بين الناس ليحل محلي، ويضع على رأسها تاج الزفاف دون أن أستطيع منعه.."(3).

علـــى أجـــراس هذه الحقيقة المرة يصحو الرجل المغامر ليجد نفسه وحيداً فـــي غرفته إلا من بعض أشعة الشمس المتسللة عبر النافذة، أرسل معها الكاتب بقـــية مـــن أمل، ليتحرك بطله ويواصل مغامراته دونما تردد حتى النهاية. وكي يـــبقى مستمراً في انعزاليته كمتألق عبد النبي حجازي(4). خصوصاً أن المتألق والـــرجل المشـــتاق قد تعرضا لخيانة واحدة من الزوجة!... فجميل الطره بطل رواية المتألق خانته زوجته دعد مع صديقه نورس والرجل المشتاق في قصص "لعـــبة منتصف الليل، المخمور، السقوط" أنكرته زوجته لأنه لم يذكر اسمه حين قـــرع جرس باب المنزل، وتزوجت رجلاً آخر لا يعرفه، ثم أصبحت فيما بعد عشـــيقة صـــديقه!... والأشـــد مـــن ذلك أن الرجل المشتاق تلقى دعوة من هذا الصديق لمضاجعة هذه المومس التي هي زوجته فيما سبق!!...

ضـــمن هـــذا السياق تتوحد الرؤية ــ رغم اختلاف ظاهرية الأزمة ــ بين عـــبد النبي حجازي ومحسن غانم في رصد الوجه السلبي لحالة الواقع الراهن. معزييـــن ذلك إلى تحطم وانكسار القيم والمثل العليا وبالتالي الانحراف والخيانة التـــي تجسدت في الزوجة والصديق معاً وإذا كانت إشكالية عبد النبي تجلت في الانـــتماء إلى طبقة ليتسنى لـــه إعفاء بطله من المسؤولية طالما أن بطل الرواية وليد زواج غير شرعي بعد أن بني على خطيئة... فإن إشكالية محسن غانم هي

الانـــتماء إلى وطن، ولم ينزع التهمة عن بطله المشتاق إلى الخلاص بل اعتبره غـــافلاً عمـــا يجري حوله لأنه كان مخموراً كآدم الصغير الذي قدمه لنا صالح الـــرزوق قـــبل قلـــيل محمومـــاً... وتظهر الصورة ذاتها عند غادة السمان في مجموعـــتها القصصـــية "ليل الغرباء"(5) وتعترف في قصة "يا دمشق" بالخيانة الزوجـــية مـــن قـــبل المـــرأة مبررة إياها بشلل الزوج... أي أن مسار الثورة وعطالـــتها كـــان نتيجة عجز أناها العليا ـــ الرجل/ السلطة ـــ وضياع وتشتت كوادرهـــا المثقفة ـــ الأنتلجنسيا ـــ إلا أن غانم والرزوق يتركان ومضة تفاؤلية للمســـتقبل العربـــي، إذ يـــبقى الـــرجل المشتاق قابضاً على ذراع المطرقة أمام الصخرة، ويعلن آدم الصغير بأنه سيكون في المرة القادمة أكثر حكمة...

وهـــو مـــا يعتـــبر الوجه الأمثل للرجل المشتاق. خصوصاً إصراره على مواجهة أزمته المزمنة المتجلية في الصخرة.

أمـــا الوجه الآخر نتعرف من خلاله على ماهية هذه الصخرة ـــ الرمز ـــ وبالتالـــي ماهية الأزمة وأسبابها الدفينة في أعماق الرجل المشتاق الذي يبدو هنا وكأنـــه فاقد الإرادة بعد أن يتحوّل في قصة "لعبة منتصف الليل" إلى لص بفعل الضـــغط والإكراه، ثم يخطط في قصة "الضحية" إلى قتل صديقه لأنه كان كاشفاً لعـــيوبه، وحيـــن يذهب لتنفيذ ما أزمع عليه يجد عصابة من اللصوص قد سبقته وأودت بحـــياة صـــديقه. وحتى يضمنوا صمتهُ حيال الجريمة وعدم الوشاية بهم يطالـــبونه بغرز نصل خنجره في قلب الجثة. فيفعل ملبياً طلبهم دونما إبطاء أو تردد... وهذه التلبية ليست استجابة قسرية لطلب اللصوص وحسب كما قد تبدو فـــي ســـياق القصة، بل استجابة لنداء أناه الذاتية الراغبة في الانتقام أيضاً. لأن الـــرجل المشـــتاق يخيل إليه أنه أصبح ذا مكانة رفيعة رائعة ـــ وهذا ظاهر في أحلامـــه ـــ لكـــن الصـــديق المغدور أشعره بزيف اعتقاده وسلوكه، ساداً بذلك الطـــريق أمام تألقه الفرداني الذي يحلم به مما أثار غضبه ورغبته الجامحة إلى الانـــتقام والـــتخلص مـــنه بأية وسيلة أو ثمن طالما وجد فيه العين الاجتماعية الراصـــدة لحركاته والمانعة لوصاله مع الحبيبة ـــ الحلم ـــ فهو يقول في قصة السقوط:

"... لقد حال المجتمع من قبل دون أن أصل بحبي إلى ما كنت أرجوه ولم يشـــفع لـــي أننـــي أمضيت أشهراً طويلاً أحلم وأرى خيالها في نومي، فأحادثها وأبادلها أعذب الكلمات..."(6).

عــند هــذا الحــد يــتوقف الرجل وعند هذا الحد تنتهي مغامراته ورحلته المشــتاقة التي لم يجن منها سوى خيبة الآمال والأحلام التي لم يتحقق منها أي شــيء على الإطلاق وإذا كان أرنست همنغواي حين أخذ سمكة شيخ البحر(7) أبقــى لــه هيكلها العظمي ليواصل كفاحه مرة ثانية بعناد جديد فإن محسن غانم تــرك لــرجله المشــتاق في قصة "الخوف" كوابيس لا حصر لها وجعله أسير أجواء هيتشكوكية مرعبة كالتي عاش فيها أبطال مجموعة قصص "أحلام ساعة الصــفر"(8) الذيــن صنعهم عادل أبو شنب من طين الهزيمة الحزيرانية(9)... وبعــد الكوابــيس يخضــع الرجل المشتاق إلى ما يشبه يوم الحساب والدينونة فيعــترف بسلســلة من آثامه المركبة، ويمد إلى عنقه حبل العدالة في قصة "قبل وبعــد" ليضــع حداً لحياته ولأحلامه بينما تصرخ المرأة: اتركوا لي زوجي... لكنه يموت شنقاً وقبل أن يقدم أية كلمة من وصيته الأخيرة...

هكــذا تــتعامل الأنــا العليا بواسطة أعرافها وتقاليدها الاجتماعية مع الأنا الذاتــية الدنــيا حين تتجاوز هذه الأخيرة حدودها المرسومة مسبقاً من قبل هذه الأنــا العلــيا... وعــندما تــبقى أمينة للحدود إياها يتقلص دور الفرد وتضمر فاعليــته، خصوصاً إذا كان المجتمع يمر بمرحلة انتقالية فيصبح حينئذ في عداد الظاهرة التي أسماها جورج لوكاتش بالتشيؤ.

نســتطيع الآن على أساس ذلك استقراء رموز الصخرة التي كانت محمولة على ظهر الرجل المشتاق على الشكل التالي:

"الأنــا العلــيا القامعــة + الأعراف والتقاليد الاجتماعية غير الصحيحة + الفقــر" = "الكبت والخوف والعجز" هذا الثالوث كان يرافق الرجل المشتاق منذ بــدء رحلــته وحتى نهايتها ونهاية حياته معها أيضاً! في معظم قصص محسن غــانم التــي اعــتمد فيها أساليب فنية وتقنية متعددة... فاستخدم السرد والرمز والتعبيرية في غالب نصوصه، كما اعتمد على الإيحاء والغرائبية والفانتازيا في العديد منها كقصة مغامرات رجل مشتاق ولعب منتصف الليل والمخمور... فقد قدم عبرها وبأسلوب كافكاوي أكثر من لوحة رصد داخل إطارها معركة الرجل المشــتاق الحياتية ومغامراته الفردية التي انتهت إلى السقوط بعدما جاءت على حصــان خشبي أراد بواسطته بلوغ مملكة الأحلام السوبرمانية، في زمن الفعل والحلم الجماعيين...

□□

هوامش ومراجع

1 ــ مغامرات رجل مشتاق ــ قصص محسن غانم ــ منشورات وزارة الثقافة السورية ــ دمشق 1982.

2 ــ المرجع السابق ــ قصة السقوط، ص70.

3 ــ المرجع السابق ــ قصة السقوط، ص7.

4 ــ المتألق ــ رواية عبد النبي حجازي ــ منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق.

5 ــ ليل الغرباء ــ قصص غادة السمان ــ منشورات دار الآداب ــ بيروت 1971.

6 ــ مجموعة قصص مغامرات رجل مشتاق ــ قصة السقوط، ص57.

7 ــ الشيخ والبحر ــ رواية أرنست همنغواي ــ ترجمة منير بعلبكي ــ منشورات دار العلم للملايين ــ بيروت 1972.

8 ــ أحلام ساعة الصفر، قصص عادل أبو شنب ــ منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق 1973.

9 ــ راجع لأحمد حسين الحميدان ــ دراسة حول حربي حزيران 1967 ــ وتشرين 1973 في قصص عادل أبو شنب ــ والمنشورة بمجلة الآداب اللبنانية عدد /3-4/ آذار ونيسان 1981 بيروت.

□□

المعارك الفلسطينية الأولى في قصص وليد رباح

تــرى أكثر البحوث والدراسات إذا لم نقل كلها أن الخصوصية التي يتسم بهـا الأدب العربــي الفلســطيني بصــفة عامة نابعة من المعاناة اليومية داخل الأرض المحــتلة مــن جهــة، ومــن المعاناة اليومية الأخرى خارج حدود هذه الأرض مــن جهــة ثانــية... وقــد أكد بابلو بيكاسو ذات الرؤية قبل أن يغادر مرســمه ويرحل عن عالمنا عندما أشار إلى أن فنّه المضاد ليس من صنع يديه أو مــن إنتاج ألوان ريشته، بل جرائم النازية هي التي نقشت معظم لوحاته بعد اندغــام آثارهــا بيــن أصبغته كشاهد يقظ ودائم في ضمير الإنسانية ووجدانها المعذب!...

هذه المقولة تحرقنا بوهجها كلما اقتربنا من الآداب الفلسطينية، لأنها تحوي فــي كــل ســطر من سطورها آثار التآمر على الجسد الفلسطيني.. فضلاً عن مأساة العربي المقعد تحت المنشار الصهيوني الذي يأكله جيئة وهو في فلسطين المحتلة وذهاباً وهو في عموم وطنه العربي؟!...

وإذا قــدر لهذا المنشار الحاد أن يستمر بفاعليته الثنائية دون نهاية محددة، فــإن الآداب العربــية الفلســطينية نفضت كلتا يديها من العربي المتخاذل الذي رســمته الآداب الصهيونية برؤية ذرائعية. وكنا قد وجدنا بقاياه في رواية "خربة خزعة للكاتب الصهيوني "يزهار سيملانسكي"(1).

وقدمــت هذه الآداب الفلسطينية كبديل عنه شخصية أخرى لا تعرف سوى البندقــية والمقاومــة المســتمرة(2)... وبات الكاتب الفلسطيني بشكل خاص لا يســتطيع تقديــم أية كلمة أو أي شيء آخر إلى هذا العالم إلا من بوابة الحرب ونارهــا الكاويــة لأنه لا يستطيع أن يبصر أحداً ما في الكون كله إلا من خلال فلســطينه المحــتلة!... فقدم لنا نتاجات مختلفة حرص فيها على رصد المجابهة عــند بطلــه المقــاتل فــي حرب متعددة الوجوه خاضها ضد أعدائها(3)، وقد اســتطاعت القصة الفلسطينية القصيرة نقل جانب كبير منها من خلال نموذجين

اثنيـــن... الـــنموذج الأول مأخوذ من داخل الأرض المحتلة، أما النموذج الثاني فمســـتمد مـــن حـــدود أرحب عبر ساحات الديسابورا الممتلئة بالتشرد والتشتت والضياع...

ومـــا قدمـــه ولـــيد رباح في قصص "نقوش على جدران الزنزانة"(4) جاء معبراً عن النموذج الأول وهو يخوض حرباً تشمل جوانب حياته المختلفة داخل الوطـــن المحتل وقد أظهر من خلاله الشخصية الفلسطينية الفاعلة ضمن إطارها التاريخي ممثلة بأجيالها المتتالية التي يؤرخ لها الكاتب منذ عام ــ 1936 ـ أي مـــنذ الانـــتداب الإنكلـــيزي الـــذي تلاه الاغتصاب الصهيوني مشيراً إلى توحد صـــيغهما الجوهـــرية فـــي نمطية التعامل القائمة على أساس الاستلاب والقمع والخراب.

فالزنـــزانة التـــي استخدمها الإنكليز في كم الأفواه الفلسطينية أيام الثورات الأولـــى، يستخدمها الاحتلال الاستيطاني الجديد لذات الغرض في تعذيب المقاتل الفلسطيني الرافض، هذه الوحدة المكانية تتيح لبطل القصة قراءة النقوش المكتوبة علـــى جدرانها وعندما يفعل يجدها وصايا ثائر لم يعد يحتمل التعذيب فاعترف بـــبعض الأسرار لجلاديه من الإنكليز لقاء خلاصه الموعود، لكنه يكتشف اللعبة بعـــد فـــترة ويعرف أن هذه الوعود التي قطعوها لـــه كانت خدعة ليس إلا، لذا يحـــذر غيره كي لا يقع في الورطة نفسها قائلاً: "زرتها في الأول من تموز عام 1936... عذبوني.. بحث في اليوم الأول باسم أمي وفي اليوم الثاني علموا اسم أبي وفي اليوم الثالث والرابع لم أكن أدري أحي أنا أم ميت"(5).

إن هـــذه الـــنقوش التي قابلها بطل أكرم شريم بالصمت حينما وردته على شـــكل سؤال ضاع في الفراغ في مجموعة "السجناء لا يحاربون"(6) اتخذ منها بطـــل الرياح موقفاً معكوساً يوضح أبعاده في قصة أخرى هي "لن يطول الليل" إذ يـــتجه بطـــل القصة إلى غرفة التعذيب ويتمدد على أرضها ملقياً بالحبل في وجـــه أحد جنود الاحتلال صارخاً به: "اربطني وعذبني كما تشاء"! بهذا الشكل يحـــدد الكاتـــب وجـــه استفادة أبطاله من التراث النضالي الفلسطيني مستخدماً المـــناظرة التي عقدها منذ القصة الأولى بين جيل الثلاثينات الفلسطيني والأجيال الفلسطينية الأخرى التالية لهذه الحقبة التاريخية لذلك نجد الحدث القصصي عند الـــرباح لا ينفصـــل عـــن الحدث التاريخي الذي يظهر شيئاً فشيئاً ويتنامى مع تداعـــيات الـــبطل وحواره ليشمل المادة القصصية كلها كما في قصة ــ نقوش علـــى جدران الزنزانة والحبل ــ مما جعل المجموعة القصصية غنية بالمواقف

البطولـية التاريخـية ــ الموضوعية ــ للمقاتل الفلسطيني على عكس المواقف التي قدمته بها الآداب الصهيونية...

وإذا كـان الملـك ميدياس قد مات جوعاً بعد أن تحوّل كل شيء لمسه إلى ذهـب كمـا تحكـي الأسطورة، فإن الإنسان الفلسطيني في قصة "قطعة سلاح يا رب" لأكرم شريم يرغب بأن يتحول كل شيء يقترب منه إلى بندقية!...

وهـذه الرغـبة تتحقق بالفعل عند وليد رباح عندما يستغني "حسان" بطل قصـة "زينـب تباع ببندقية" عن خطبة حبيبته ــ زينب ــ ويقتني بمهرها الذي جمعـه مـن الموسـم بندقية مؤكداً لنا في نهاية القصة أن البندقية تساوي ألف زينب(7)!...

بهـذه الـرؤية يتجاوز الكاتب كافة الطروحات الوجودية التي تقرر عجز الإنسان عن القيام بأي فعل دون حرية...

وبالـرؤية ذاتها ومع تعمّق الحدث القصصي تتجاوز بطلاته أيضاً مقولات سـيمون دوبوفـوار في كتابها "الجنس الآخر" الذي تشير فيه إلى أنها اكتسبت حركة بمقدار ما حققت من حرية.

فـأم محمد العكرومية رغم الاحتلال كانت تقدم الزوادة إلى الثوار قائلة إن زوادة المدفـع أولاً، والمـرأة فـي قصة "الحبل" باعت ــ ذهب عرسها ــ كي تشـتري لـزوجها بندقـية صواري وثالثة أدخلت أحد رجال المقاومة إلى بيتها كبديل عن زوجها الغائب حتى لا يقبض عليه(8).

إن بدايـات المأسـاة الفلسطينية كما يراها الرباح ليست بالتشرد الفلسطيني وحسـب بل من خلال تخاذل ملاك الأراضي أمام الشخصية اليهودية التي رسم مسـارها بـن غوريون وتيودور هرتزل وهذا الأمر لعب دوراً مهماً في تحقيق الآراء الصـهيونية وأحلامها حسب قول هرتزل في مذكراته اليومية: "يجب أن ننـتزع بلطـف الملكية الخاصة من المقاطعات المخصصة لنا سنحاول أن ندفع بالسـكان المعوزيـن عـبر الحـدود ويـتم ذلك بتأمين الأعمال لهم في البلدان المجاورة ومنعها عليهم في بلادنا، أما الملاكون فإنهم سيقفون إلى جانبنا". ضمن هـذه الـرؤية يخـرج الملاك من إطار المقاومة متحولين إلى سماسرة وعملاء سريين وأدوات تنزع الملكية بشكل طوعي على حد تعبير هرتزل ويوضح وليد ربـاح لـنا ذلك في قصته "الطيف" فنجد أن التاجر هو اليهودي والسمسار هو مخـتار القرية!... وعندما يرفض عبد الجواد بيع أراضيه لليهودي يطاله الأذى مـن المخـتار فيتدخل بطل القصة "محارب" الذي كان في الجبل ومعه بندقيته

ويصـــرخ بوجههم: "قفوا حيث أنتم... إلا أنه رفض أن يبيع أرضه لليهود تفوا عليك يا من بعت شرفك بالليرات"(9).

يقــدم الــرباح إدانته لسلوك هؤلاء الملاك لأن تخاذلهم نتج عنه كردة فعل مقاومـــة فردية غير متكافئة عبر أزمة الصراع وهذا ما يُرِدُ على لسان أبي عبد الجــواد الــذي يقــول بعد حادثة بيع الأراضي على الفور: "ملعون أبو يا عبد الجــواد الذي هو أنا، لِمَ لمْ تصعد الجبل مع محارب لو كنت هناك وآخرون من القــرية غــيرك لما تجرّأ أن يصبح سمساراً يبيع الأرض لليهود..."(10). من خــلال ذلك يعيد القاص الفلسطيني وليد رباح إظهار الشخصية الصهيونية وهي تســتخدم شــتى الأســاليب الميكافيلية لتحقيق أهدافها وغاياتها كما هي انتهازية يــانكل فــي رواية غوغول "تاراس بولبا"(11) وجشع شايلوك في تاجر البندقية لشكســبير. نجد جشع اليهودي ووصوليته في قصص الرباح. التي تشي برفضه للمقاومـــة الفــردية في المعركة التي تخاض ضد هذه الشخصية الصهيونية تلك نتيجة عدم جدواها بمسألة الصراع ذاتها.

وبذلــك يرسم وليد رباح المسار الفلسطيني عبر المقاومة الجماعية الواعية لكافــة رمــوز وصــيغ الاحتلال، وقد ترك بعضاً من أبعادها في قصصه التي حملــت فــي ســياقها تطلعات الشخصية الفلسطينية في تحرير وطنها المحتل، وإنهاء أزمتها الديسابورية الخانقة...

□□

هوامش ومراجع

(1) للاطـــلاع على الصورة غير الحقيقية التي رسمها الكاتب الصهيوني يزهار سيملانسكي للشخصية العربية عد إلى رواية خربة خزعة ـ ترجمة توفيق فياض وطباعة دار الكلمة ـ بيروت 1981.

(2) راجـــع لأحمـــد حسين حميدان دراسات حول القصة الفلسطينية والمنشورة ضـــمن الأعـــداد التالية لجريدة تشرين السورية /2325-2347-2420/ دمشق 1982-1983.

(3) للاطـــلاع علـــى وجـــوه الحرب في القصة القصيرة عد إلى دراسة: أحمد حســـين حمـــيدان المنشـــورة بمجلة المعرفة ـ الصادرة عن وزارة الثقافة السورية ـ العددان (316-317) دمشق 1989.

(4) مجموعـــة قصـــص نقوش على جدران الزنزانة لوليد رباح ـ صادرة عن دار العودة ـ بيروت 1974.

(5) المرجع السابق ـ قصة نقوش على جدران الزنزانة، ص10.

(6) مجموعـــة قصـــص السجناء لا يحاربون لأكرم شريم ـ صادرة عن اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1972.

(7) مجموعـــة قصص نقوش على جدران الزنزانة ـ قصة زينب تباع ببندقية ـ ص60.

(8) المـــرجع الســـابق ـ قصـــة إعلان على جدار المخيم ـ ص30 ـ وقصة الحبل ـ ص45، وقصة السرداب ـ ص66.

(9) المرجع السابق ـ قصة الطيف ـ ص93.

(10) المرجع السابق ـ قصة الطيف ـ ص94.

(11) روايـــة تاراس بولبا ـ لغوغول ـ ترجمها إلى العربية عوض شعبان ـ وصدرت بطبعة ثانية عن دار الفارابي ـ بيروت 1981.

□□

معارك ما بعد الشتات الفلسطيني
عند يحيى يخلف

- **قصص المهرة**

من المقاومة الفردية إلى المقاومة المنظمة...

عبّرت معظم القصص المتناولة للحال الفلسطيني داخل وخارج الوطن المحتل عن مأساة حقيقية(1) تنزف بالمرارة والتشرد... وصوّرت بدايات المقاومة من خلال نماذج بطولية متعددة لم تخرج عن إطار المجابهة الفردية غير المنظمة وغير القادرة على إيقاف العصابات الصهيونية ـ المدعومة من الدول الاستعمارية ـ من التوسع على حساب الأرض العربية الفلسطينية وطرد وتشريد سكانها إلى الدول العربية المجاورة، ليعيشوا مأساة جديدة ومعاناة إضافية في ظل الأنظمة العربية المختلفة صوّر الأدب العربي الفلسطيني جزءاً هاماً منها نذكر على سبيل المثال رواية الفلسطيني الطيب"(2) للشاعر الشهيد علي فودة التي عرض فيها وضع القضية الفلسطينية وهي تتعرض للممارسات التصفوية داخل المعتقلات الأردنية، وقد أظهر لنا من خلالها الخيانة العظمى متمثلة بقمعية السلطة وتخاذل "عبد التواب الفواعرة" أمامها في حين أن الرئة الفلسطينية بقيت تحيا وتتنفس بصمود "عثمان الأعرج" رغم مناخ أيلول ـ المجزرة ـ البارد بدهاليزه ورطوبة زنزاناته ثم يكمل البقية بعدئذ "بصابر مطر" الذي قرر متابعة المسير إلى الجنوب اللبناني... ويعيدنا يحيى يخلف إلى هذه الأجواء مرة أخرى في مجموعة "المهرة"(3) عبر الفلاش باك موزعاً أبطال قصصه على عدّة محاور متشابكة وموصولة بين الزنزانة ـ المأزق والحاجز ـ والمقاومة الفدائية المستمرة ـ التجاوز ـ كطريق وحيدة لا مناص من السير فيها باعتبارها جواز مرور الشخصية الفلسطينية إلى حيز الوجود، وعلى الرغم من توحد مناخ العملين الروائي عند فودة والقصصي عند يخلف فإننا نجد الأول قد اعتمد على الحاجز ـ زنزانة أيلول ـ الذي منع أشخاصه الروائية من القيام بأي ردة فعل إزاء نبأ اغتيال غسان كنفاني كحدث أولي في

الــرواية ممــا ســبب لهــم النكوص واللجوء إلى المنلوج الداخلي لإعادة لحمة الــتوازن كــتعويض مبدئــي من الناحية السيكولوجية أما الثاني فقد اعتمد على المأزق والحاجز معاً وصور من خلالهما نكوص أشخاصه القصصية ليلتقي من جديــد مــع نظيره علي فودة بمسألة التعويض التي تمت بالعمليات الفدائية في مجموعــة المهــرة وانطلاقــة صــابر مطــر إلى صفوف المقاومة الفلسطينية المتمركزة في الجنوب اللبناني برواية الفلسطيني الطيب...

وقــد لاحظــنا اكتمال الفصول الأولى للمأساة العربية الفلسطينية بالمقاومة الفــردية التــي صورها وأدانها وليد رباح، وحين علق أمله بالأظافر الفلسطينية التي قدم لأصحابها وصايا الشيخ القائلة: يأكل كل طعام يحوي الكلس حتى تنبت هذه الأظافر قوية حادة تمزق كل شيء... فإن هذا الأمل سرعان ما يتبخر دفعة واحــدة عــند يحيى يخلف وفي قصة "أيلول ذات الأظافر" إذ يخبر بطل القصة المــرأة المــتمددة على السرير نتيجة ما أصابها من تعب وهي الرامزة للوطن المحــتل ــ قــائلا: "... أجلســوني علــى الكرســي... ربطوا يدي من الرسغ بــالملازم... أحضــر خبــير التعذيب كماشة.. كماشة عادية. أغلق فكيها على أظافــري واحداً واحداً وانتزعها وسال الدم بغزارة..."(4) وخبير التعذيب الأنف الذكــر الــذي انتزع الأظافر الرامزة للأمل ــ ليس صهيونياً بل ترميز وإشارة لأيلــول الأردن ولبــنان الأنظمــة العربية المتخاذلة بعد اكتمال الفصول الثانية للمأساة الفلسطينية والعربية...

وشيخ الرباح تقابلهُ صورة الجد في قصة يخلف "يوميات المواطن سين"(5)... وفي الوقت الذي تقتضي فيه حكمة شيخ الرباح أن يستبدل حسان بأظافره ومهر حبيبته زينب ببندقية نجد أيضاً أن حكمة الجد عند يخلف قد اقتضت بأن يستبدل حفــيده أظافــره وأساور أمه ببندقية مماثلة بعد شتمه لأنه يجهل استعمال السلاح وهو البالغ من العمر عشرين عاماً!...

ويقدم الكاتب بقايا فصول المأساة في قصته "المشجب والعجز".

ففــي القصة الأولى ومن خلال الهزيمة الحزيرانية يؤكد البطل: "...إن كل واحــد فينا سيحاول أن يُبعد عن نفسه التهمة ويلصقها بالآخرين وكل واحد فينا يبحث عن مشجب يعلق عليه أخطار الهزيمة..."(6).

وفي القصة الثانية نجد البطل مشلولاً، ويتحرك بفناء بيته بواسطة عجلات مســتوردة، وبينما كان يستمع إلى راديو ترانزيستور يُطرق عليه الباب وعندما يفــتح تدخــل علــيه فتاة فقيرة وجميلة، تخبره بأن عملها تنظيف البيوت، وهي

مستعدة لتنظيف بيته إذا كان لا يمانع وعندما ينظر إليها بعد فراغها من تنظيف البيت يجدها رائعة لولا البثور التي شوهت وجهها وتساوره رغبة جامحة باحتضانها لكن عجلته لا تسمح له إلا بالحركة عبرها دون النهوض فتنتهي القصة بذهاب الفتاة ويبقى هو وحيداً مع سأمه.

إن يحيى يخلف في قصته هذه يطرح مسألة مهمة وخطيرة هي اتكاء الوطن العربي بكاملة على القوى الأخرى غير العربية من أجل تحقيق كافة قضاياه المصيرية التي دخلت مرحلة الاستهلاك. هذا ما يتمثل بالشاب الضعيف المشلول الذي اتكأ على عجلته المستوردة كي يصل بمساعدتها إلى وطنه المحتل المجسد بالفتاة المليئة بالبثور الرامزة للاحتلال لكنه يفشل كما ذكرنا ولا يستطيع بلوغ الهدف(7).

بهذه الصيغ يطالب يحيى يخلف وطننا العربي بتصنيع كل شيء عربياً، حتى يدخل مرحلة الفعل الحقيقي بصراعه الطويل والمرير مع أعدائه، لأن الحضارة الاستهلاكية التي نعيش على بقاياها من خلال الاستيراد لا تسمح لنا إلا بالحركة المحددة ضمن مسار صناع الآلة لا ضمن مسارنا الذي نريد وهذا التحديد فاصل شاسع بين الإنسان العربي وطموحاته وأهدافه القريبة منها والقصوى على حد سواء!...

من هذه النقطة ذاتها يلخص الكاتب في حكاية "الطائر الأخضر" مجمل المأساة الفلسطينية، التي شاركت في صنعها بعض الأنظمة العربية إلى جانب ممارسات عناصر الاحتلال، ويقول بطل القصة في هذا الصدد:

"أنا الطائر الأخضر... مرة ذبحني أبي... أبي أكل من لحمي... وأختي لملمتني... ولما طلع القمر... صرت طيراً أخضر...".

وعلى الرغم من هذه النهايات، تظهر الشخصيات عند يخلف غير يائسة أو قانطة كأبطال الكاتب العربي السوري أديب النحوي الذين لا يعرفون الهزيمة أو التخاذل قطعاً، إذ أننا نجدهم منتصرين دائماً. وقد جاءت روايته الأخيرة "سلام على الغائبين" لتؤكد الرؤية ذاتها، فالهزيمة الحزيرانية ومآسيها لا تطال أشخاصه الروائية لأن الشهادة أقرب لهم منها أو الأسر في أسوأ الأحوال(8)!...

وفي قصص مجموعة المهرة نجد بطل قصة المشجب رغم الاختلاف حول أسباب الهزيمة يكتب رسالة لأمه يقول فيها: "... أمي... منذ اليوم سأكون رجلاً... أقسم بتراب الوطن..." وفي قصة المهرة التي احتلت عنوان المجموعة تزرع مجموعة فدائية لغماً في إحدى الطرق داخل الوطن المحتل. وبعد زرعه

يهطـــل المطر فتنزعج المجموعة من جراء ذلك وتحزن لأن اللغم سيفقد فاعليته نتـــيجة الـــرطوبة التــي سببها المطر لكن الصوت الذي يصدر بعد قليل يعلن انفجار اللغم الفلسطيني رغم المطر تحت مجنزرة إسرائيلية(9)!...

عبر هذا السياق يصوّر يحيى يخلف استجابة مشيئة السماء لإرادة الأرض وتمنـــياتها طالمـــا أنها جاءت مبنية على الصدق ومجابهة العدو المحتل وهو ما تجمـــع علــــى رسمه والتأكيد عليه القصّة الفلسطينية والأدب الفلسطيني عموماً فتجعل الطرق كلها مؤدية إلى البندقية والمقاومة والحرب المستمرة دون هوادة، إذ لا يمكـــن للوجـــود الفلسطيني أن يقوم ويقف على قدميه إلا بهذه الرصاصة التي قدمها يحيى يخلف، ويقدمها باستمرار مجموع أدباء القضية الفلسطينية...

ونشـــير بـــأن يحيى يخلف في مجموعته القصصية "المهرة"، استخدم شتى التقنيات والأساليب الفنية ليصدر عبرها الجراح الفلسطينية وحربها المشتعلة... فاعـــتمد على السرد المباشر في قصة الطائر الأخضر واستخدم الرمز في قصة العجـــز، واعـــتمد علـــى التعبيرية في قصة "يوميات المواطن سين"، وهذا ليس جديـــداً ولا تســـتمد منه قصص الكاتب أهميتها لأن القيمة التي تحظى بها هذه المجموعـــة القصصـــية آتـــية من الدلالة المعبرة عن مأساة وألم الفلسطيني ــ خـــارج الوطـــن المحـــتل ــ الـــذي تزداد مقاومته ضراوة وعناداً كلما اتسعت جراحه!...

قصص نورما... ورجل الثلج

ـ متابعة الحرب في مرحلة لاحقة:

لقـــد كانـــت الســـمة الأبـــرز في مجموعة قصص "المهرة" مرافقة الكاتب لشخصياته الفلسطينية وهي تعيش مكابداتها على أرض شقيقتها الأردن.

وفي مجموعته القصصية الثانية "نورما ورجل الثلج"(10)، يتابع معها بقية الرحلة إلى الجنوب اللبناني، وإذا كان قد انتزع الأظافر الفلسطينية في مجموعة "نقـــوش علـــى جدران الزنزانة"، فإنه في المجموعة القصصية الثانية يقدم بديل هـــذه الأظافر بالخيمة التي تنذر بالطوفان مع الاحتفاظ بالبندقية كزوادة لابد منها فـــي المرحلة الفلسطينية الشاقة والطويلة التي تمتد إلى أكثر من مكان وإلى أكثر من مسألة على حد قول بطل قصة "الدمية"(11).

"... وعــندما كــنا نمشي شرحت لها حكاية الدمية التي عشقتها في شارع صـــلاح الدين.. قريباً من السور القديم وباب الزاهرة عندما كنت طالباً في معهد المعلمين...

ـ لكن هذا في القدس... هززت رأسي لها...

ـ مــن القــدس إلــى عمّــان ومــن عمّان إلى دمشق!. ومن دمشق إلى بيروت... ومن بيروت إلى الأعوام الصعبة...".

وكمـــا هي المجموعة عند الروائي السوري نبيل سليمان قد استطاعت قهر الــثلج وإزاحته عن الطريق في رواية "ثلج الصيف"(12)، نجد أيضاً سعيداً أبو جابــر في قصة "نورما ورجل الثلج" التي عنون الكاتب يخلف مجموعته بها قد حفــر وسط الثلج عبوراً لمجموعته الفدائية وشق طريقاً أمام الدوشكا الفلسطينية كي يكفل لها استمرارية العمل دون توقف أو إجهاض لفاعليتها ويأتي هذا الفعل كصــرخة احــتجاج فــي وجه كل من يحاول تضييق المسار أمام المد الفدائي الفلســطيني الــذي يــزحف دائــباً دون هوادة إلى داخل الأرض المحتلة ليؤكد حضــوره ويفضـــي إلى أعدائه بكل ذخائره.. هذه الصرخة الاحتجاجية المقدمة فــي مجموعــة نورما ورجل الثلج توازي احتجاجية نبيل سليمان على سلطوية الحــرب وهزيمــتها الحزيرانية، ثم تجاوزه لها فيما بعد من خلال متابعة سفر المجموعــة، رغــم أن هــذا التجاوز يبدو مستحيلاً كاستحالة الهزيمة في ذهنها وكاستحالة هطول الثلج صيفاً كذلك!...

عــبر هــذه الصيغ المستحيلة يدخل نبيل سليمان إلى الواقع العربي مغايراً ومــتجاوزاً القوانين الطبيعية التي لا تقر إلا بثلج الشتاء، بينما هو قدم ثلجاً آخر لصــيف حزيران 1967 وهزيمته المدهشة.. ويتوحد يخلف مع ثلج زكريا تامر وتوقيــته الشــتوي الذي اختاره تامر ليعلن فيه عن حربه على العادات والتقاليد العشــائرية فــي قصــته "ثلج آخر الليل" إلا أن الاختلاف الزماني أو التوقيتي بمســألة رمز الثلج لا تلغي اقتراب مداليل هذا الرمز بين نبيل ويخلف.. فالأول جســد الخــيانة وحــرارة الهزيمة الحزيرانية بثلجه الصيفي والثاني مثل برودة الــتآمر علــى القضــية الفلســطينية وحــربها المشروعة. ضد الاحتلال بثلجه الشــتوي... وكلاهمـــا يقتربان مجدداً بالرؤية من خلال انتصار الشعب كحتمية تاريخــية في رواية ثلج الصيف وانتصار المقاومة الفلسطينية بشق طريق وسط الــثلج وإيصــال الدوشكا إلى التل لمواصلة الكفاح المسلح في مجموعة قصص

"نورما ورجل الثلج" التي قدمت لنا الهم الفلسطيني بشكل أكثر تفصيلية وانفلاشاً على عكس ما جاء في مجموعة يخلف الأولى "المهرة"..

وهـذه التفصـيلية وذاك الانفلاش يوازيان معاً خط الديسابورا الفلسطينية اللامحدودة.. وبذلك يتضخم الهم الفلسطيني ويتوزع على امتداد وجوده...

فأبطـال قصص يحيى يخلف إضافة إلى همهم الذي ينصب حول قضيتهم المحوريـة يعيشـون الهمـوم العربية المختلفة الأخرى، باعتبارهم يبصرونها ويعـانون مـنها بعد أن أضحت جزءاً من حياتهم العامة طالما يتواجدون على امتداد الوطن العربي.. هذا ما يتبدى في قصص "البحر وأشجار الليمون وجواد أبيض، وعربي المقهور، والمطار...(13) وفي قصة "البقاع" ينتقل يحيى يخلف مـن القضية الفلسطينية إلى مجمل المأساة اللبنانية من خلال شخصية "أبو حنا" الفقـير الذي يعمل حارساً على قصر البيك الهارب من جحيم الأحداث وقذائفها المدمـرة، ويحكـي أبو حنا للمجموعة الفدائية هجران زوجته لـه مبيناً أسباب ذلـك قـائلاً: "اختلفنا.. إنها لا تريد أن تحبل وتلد طفلاً خوفاً من الموت، وكنت أريـد طفـلاً، كانـت تخاف الموت، وكنت أحب الأولاد، مرت سنوات طويلة، وتحولت حياتنا إلى جليد فذهبت إلى أهلها ولم تعد"(14).

يتبيـن لنا من قول أبي حنا أن الزوجة هي المسؤول عن مأساة ما حدث، والمقصـود بهـا بعض الشخصيات اللبنانية الطائفية التي تراهن على وجودها برصـيد دمـار الوطـن وهجران الزوجة لأبي حنا وعدم إنجابها لخشيتها من المـوت يمـثل خوف هذه الشخصيات الطائفية من النهاية والموت في المستقبل المتمثل بالطفل الذي لم ينجب بعد..

ومـن الواقع اللبناني يدخل يخلف إلى الواقع العربي بصفة شمولية مصوراً فـي قصـة "مقامـة من كتاب الزيت" تحول الثورة النفطية العربية إلى وباء!.. ويكمن سبب هذا التحول المدهش إلى التخلف والتبعية العربية والضعف العربي الراهـن الذي أتاح وما زال يتيح للأيدي الأجنبية الاستفادة المطلقة من الثورات العربـية وخصوصـاً النفطية التي ينقلونها بسفنهم، مخلفين وراءهم وباء الزيت يطفو على امتداد بحر العرب(15)؟!....

ضـمن هـذا الشـمول يطرح الكاتب وجهاً آخر للمرأة العربية في قصته "المطار" يختلف كلياً عن وجهها الإيجابي الذي وجدناه في مجموعة "المهرة" إنه الوجـه الاستهلاكي لها الذي ما زال أسير الأصبغة والبارفانات المستوردة بعيداً عـن معايشة واقعها المفروض بشكل فعلي وقضايا أمتها المصيرية متحولة إلى

جسد إغرائي وكأنها ابنة مجتمع متربولي!.. هذه الشخصية الأنثوية الممكيجة لاقت حتفها عند الكاتبة السورية قمر كيلاني في مجموعتها "امرأة من خزف" في حين أن غادة السمان بقيت تراوح معها في أكثر أعمالها الروائية والقصصية، محاولة عبرها إعادة لحمة التوازن في المعادلة الإنسانية وصيغها الناقصة دون جدوى!...

إلا أن هذه المعادلة يعطيها يحيى يخلف قوامها "برجل الثلج" المنتمي إلى صفوف المقاومة و"بنورما" المرأة التي تتخلى عن أصبغتها وترقى من الأحمر الذي يصبغ الشفاه إلى أحمر دم الشهداء ومن الأخضر الذي يظلل ما تحت الحاجبين إلى أخضر عشب محتل، لتحيا قضاياها وقضايا أمتها المصيرية الكبرى!.. ولابد من الاعتراف بعد هذه الصورة الإيجابية، أن بعض قصص مجموعة "نورما" و "رجل الثلج" نالت كبوة مريعة من الناحية الفنية والتقنية خصوصاً قصة "البقاع" وهذه مردها إلى الكاتب يحيى يخلف لأنه أسير تنظيرات أيديولوجية ضيقة، مارس عبرها فنه القصصي هذا الأمر حرم بعض أبطاله من الحركة الضرورية أثناء تجسيد الحدث القصصي، فأوقعهم في شراك النمطية التي فرضها عليهم فرضاً. كتلك الحالة التي نراها عند أبي حنا بطل قصة "البقاع" الذي بقي حارساً أميناً علي أملاك البيك رغم الخطر الداهم من جراء الحرب الأهلية اللبنانية ويتخذ قراراً بعدئذ بفتح باب القصر والدخول إليه متجاوزاً بذلك تعليمات البيك ذاته كنصر أراد أن يحرزه الكاتب لأبي حنا ضد السيد المالك لكنه في الحقيقة هزيمة كبرى، المكابرة بها لا تجدي نفعاً لأن الحرب وقذائفها المدمرة لن توفر شيئاً على الإطلاق حتى حجارة القصر الفاره وحارسه الفقير البائس "أبو حنا" أما البيك فقد نفد بريشه وسيركب حصان العودة في أول فرصة سانحة!..

بالمقابل تبقى قصة "نورما ورجل الثلج" التي احتلت عنوان المجموعة، أكثر إضاءة وتألقاً في المجموعة كلها، اعتمد الكاتب في سياقها على الرمز ومن خلاله استطاع رجل الثلج الممثل للمنظمة الفدائية محاكاة حبيبته النحيلة نورما الممثلة للوطن ــ رغم الثلج ــ كحاجز وكان الكلام بينهما هو قذائف الدوشكا الفلسطينية!.. وتحار المجموعة الفدائية بالغيمة الرامزة للأمل والمستقبل فيقول المتطوع: غيمة بيضاء مثل الأرانب البرية ويقول يوسف: وإنها تسافر ولا تتوقف عن السفر.. ويقول أبو أروى: وإنها ستحلق فوق سماء المخيم.

ويقــول ســعيد أبو جابر: غيمة بيضاء وناصعة مثل فستان زفاف لامرأة طويلة ونحيلة وذات عينين زرقاويين ووجه مملوء بالنمش..."(16).

عــبر هــذه الــرؤية تأتــي تباشير نهاية البطولة الفردية السوبرمانية في المعــركة القائمـــة لعدم جدواها بمسألة الصراع الصهيوني، وبذلك ينحاز الأدب الفلسطيني إلى جانب البطولة الجماعية فالحسم النهائي يظهر عند غسان كنفاني ــ بأم سعد وعائد إلى حيفا (17) ــ لصالح المقاومة الفدائية التي تنتصر محدداً عــند أمــيل حبيبــي وجــبرا إبراهيم جبرا وما كان اختفاء "سعيد أبي النحس المتشــائل"(18) عــند حبيبي و "وليد مسعود" عند حبرا إلا اختفاء الفرد لصالح المجموعـــة النضـــالية المــنظمة التي قدمت قوافل من الشهداء كان منها روح الشـــهيد عـــبد الرحيم محمود المحمولة على راحته حتى النصر، وروح الشهيد راشــد حســين المؤكــدة قــبل اغتيالها على عدم جدوى الأحلام خارج الساحة النضـــالية وروح الشـــهيد علـــي فـــودة وآخـــرون شكلوا معاً الرؤية النضالية الفلســـطينية المعاصـــرة التـــي تلمس جانباً منها يحيى يخلف في بعض قصص مجموعة المهرة ونورما ورجل الثلج بينما غابت عن بقية القصص الأخرى.

❑❑

هوامش ومراجع

(1) للاطـــلاع علــى نمـــاذج المقاومـــة في القصة الفلسطينية ــ عد إلى مجلة المعرفة السورية عدد / 324 ــ 325/ 1990.

(2) روايـــة الفلســطيني الطيـــب لعلـــي فودة ــ صادر عن دار ابن خلدون ــ بيروت 1979

(3) مجموعـــة قصـــص المهـــرة ليحيى يخلف ــ صادرة بطبعة ثانية عن دار الحقائق ــ ببيروت 1981.

(4) المرجع السابق ــ قصة أيلول ذات الأظافر ص 51.

(5) المرجع السابق ــ قصة يوميات المواطن سين ص 34.

(6) المرجع السابق ــ قصة المشجب ص 80.

(7) المرجع السابق ــ قصة العجز ص 92.

(8) روايـــة ســـلام علـــى الغائبين لأديب النحوي ــ صادرة عن دار الوحدة ــ بيروت 1981

(9) مجموعـــة قصص المهرة ليحيى يخلف ــ قصة المهرة ص 63 ــ وقصة المشجب ص 84

(10) مجموعة قصص نورما ورجل الثلج ليحيى يخلف ــ صادرة عن دار ابن رشد ــ ببيروت 1977.

(11) المرجع السابق ــ قصة الدمية ص 40.

(12) روايـــة ثلـــج الصيف لنبيل سليمان ــ صادرة عن دار الأجيال ــ الطبعة الأولى 1973.

(13) هذه القصص المذكورة من مجموعة نورما ورجل الثلج ليحيى يخلف.

(14) المرجع السابق ــ قصة البقاع ص 31.

(15) المرجع السابق ــ قصة مقامة من كتاب الزيت ص 71.

(16) المرجع السابق ــ قصة نورما ورجل الثلج ص 24.

(17) للإطـــلاع علـــى هـــذه الأعمال المذكورة لغسان كنفاني ــ عد إلى الآثار الكاملة المجلد الأول ــ الصادرة عن دار الطليعة ــ بيروت 1972.

(18) انظـــر ــ أمـــيل حبيبـــي والوقـــائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشـــائل صـــادرة عن دائرة الإعلام والثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية 1980.

معركة ذات المخالب
في قصص علي أبو الريش

رغـم مـا أجمع عليه النقد المتناول للقصة الإماراتية القصيرة في وسمها بالحنيـن الفـاجع للماضي، ظهر علي أبو الريش في قصصه خارج هذه السمة لأن هـذا الماضـي لـم يكن أيام سعادة لشخصياته التي كانت تخوض في ليله ونهـاره معـارك حياتـية مـتعددة الأوجـه لم تكن لتنتهي عند قسوة الطبيعية المـتأججة فـي صـحراء مشـتعلة بجمر حرارتها وبرياحها الراكضة بالظمأ والـرمال، بـل امتدت لتقاوم قسوة أخرى مصحوبة بالظلم والتحايل (1) كشفت عـنه فـي وقت مبكر قصص علي أبو الريش في مجموعته "ذات المخالب من خـلال ذات المخالـب نفسـها التي ظهرت وحيدة في البداية حتى نالت عطف الأسـرة كلهـا باستثناء الابن الذي يعتبر بطل القصة فقد ظل غير مطمئن لها، وحيـن تكاثـرت وباتـت قطيعاً في البيت انقلب الموقف وشارك الجميع الابن موقـف العداء ضدها بعدما بدأت تسلبهم حتى الغذاء اليومي وباتت مع صغارها الذيـن كـبروا قـوة ذات تأثير كبير على الأسرة وبيتها.... وفي الختام ينطلق صوت بطل القصة قائلاً:

"ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء"(2)...

بهـذا التهكم الساخر يختتم علي أبو الريش قصته بمرارة ولا تنفصل عرى السـخرية عـن الواقع إذا ما جاءت ضمن السياق دونما افتعال على حد تعبير الدكـتورة نبـيلة إبراهيم (3)، وهو ما حاول الكاتب السعي إليه بمكنون مخاوفه علـى المستقبل وفق رموز تكتنب منها القصة التي حازت على عنوان مجموعته القصصية قيمتها الدلالية عبر مستويين اثنين...

الأول محلـي، إماراتي يتضح فيه خشية لكاتب وقلقه من الوافدين الأجانب غـير العـرب ــ الذين ازداد تواجدهم داخل الدولة، إلى حد نجم عنه نوع من الطفيلـية الدائبة لتحقيق "أناها" بوسائل ذرائعية لا تقف عند حد.. وفي المستوى الثانـي تـتجاوز الرموز بدلالاتها هذه الأبعاد إلى أبعاد أخرى عربية تصل إلى

بدايـــات المأســـاة العربـــية الفلسطينية وتذكر الأذهان بمحاولات كسب التعاطف للـــيهود حيـــن قالوا عنهم إنهم مجرد لاجئين سيتم إيواؤهم في فلسطين ليس إلا، كمـــا فعلـــت ذات المخالـــب عند دخولها البيت أول مرة وتمسحها بأهله لكسب ودهـــم.. لكـــن الأمر تطور لاحقاً إلى صعيد آخر بعد إعلان "بن غوريون" أن فلســـطين كبيرة تتسع لدولتين فلسطينية ويهودية.. والآن بعد أن تكاثروا وقويت شـــوكتهم ما عادت فلسطين كلها تكفيهم.. كما هو الحال عليه مع ذات المخالب بعدمـــا وضعت ما في بطنها وتكاثرت وقوي نفوذها داخل البيت ما عادت تقتنع وترضـــى بأي شيء أيضاً!.. ضمن هذه الرؤية تأخذ رموز هذه القصة أبعادها التـــي طرح من خلالها علي أبو الريش قضايا الصراع المصيرية، تاركاً أزمتها الوجوديـــة مفـــتوحة على مصراعيها دون إسدال ستارة النهاية عليها باعتبارها الحدث غير المحسوم والذي سماه تولستوي الحدث الخالد وقد أعادنا أبو الريش إلـــى ســـيرته الأولى بشخصيات متنوعة مستمدة من البيئة ومحيطها ترافق من خلالهـــا الإنســـاني وغير الإنساني جنباً إلى جنب في تجسيد ذلك الحدث الخالد وإضـــاءة طبـــيعة الأزمـــة الراهنة فيه... مفاعلاً بين السلوك والموقف لكليهما، وعلـــى درجة واحدة من الأهمية.. فذات المخالب جاءت شخصية رئيسة لا تقل أهمـــية عن الشخصيات المحورية الأخرى في القصة، بل ويمكن القول إن علي أبـــو الـــريش لا ينحاز إلى البطل "الفرد" في معظم قصص مجموعته إنما يقف بوضـــوح وجـــلاء فـــي صف البطولة الأخرى المتجسدة بالمجموعة، ويراهن بقدراتها على الخلاص الموضوعي من المحنة وأزمات الواقع فعندما يعلن الفرد فـــي قصة "أبو حردان" : الموت للنواخذا المستغل (4) وينجز فعل الخلاص من استغلاله من قبل مجموعة الصيادين بعد أن فشل في تحقيقه وإنجازه الفرد الذي خـــرج عن نطاق السيطرة فأفضى به الكاتب إلى نهايات مفتوحة غير محسومة أثقلت كاهله وأعاقت تجسيد الحدث القصصي لديه.. كما حصل في قصة "الوجه الآخر وقصة الهدية".. فهو يختم الأخيرة بطريقة غائمة يقول فيها بطله:

".. يلومنـــي، يتهمني بالغباء، ركضتُ، شتمتُ.. ليس لغبائي ولكن...."(5)

ثم لا كلام بعد هذه الـــ "لكن" فبقيت النهاية غائمة ومفتوحة على احتمالات غير محـــدودة.. أمـــا فـــي القصـــص الأخرى فتظهر بوضوح المساحة الرحبة التي أعطاهـــا للكائـــنات الحيوانـــية وكأنه يعيد الاعتبار للأشياء الأخرى المبعدة إلى الظـــل وهو يقدمها لنا كرمز لطرف آخر في المعركة الحياتية وعملياتها التي لا تـــتوقف ولـــيس كبقـــية مـــتاع فـــي المكـــان.. وهذا ظاهر في عناوين معظم

النصــوص.." حمــار خلفــان ــ الذئب يهزم العبيد ــ صراصير رغم ال بف بــاف.." ... ورغــم أن أبطاله مأزومون بالجوع والعطش والخوف إلا أنهم لا ينســحبون من معارك مواجهة أزماتهم المتعاظمة نحو الماضي والبحر والسكيك بــتفجع كمــا ظل يعبر النقد المتناول للقصة الإماراتية في عموميتها، بل يمكن القــول إنهــم علــى النقيض من ذلك تماماً.. فهم لا يملكون حنيناً للماضي كي ينســحبوا إلــيه لأن معانــاتهم بدأت فيه ولم تنته كما أشرنا في البداية ونظرتهم للــبحر وموقفهــم مــنه لا يقل ضراوة أيضاً وفي ذلك يقول بطل قصته الهدية: "البحر لا يملك قلباً رحيماً.. أحمق، عصبي المزاج.. ويقول:

.. أشــتم الــبحر، الموج، السماء والأرض.. لماذا الكذب، لماذا الخداع لقد خدعنــي البحر.."(6) بهذه الأحاسيس يؤجج علي أبو الريش الرغبة لدى أبطال قصصه باقتحام البحر ويصورهم وهم حالمون بتحقيق هذا الفعل لكنهم يعجزون عــن بلــوغ الهدف بصورة فردية وحتى لا يغرقون وتغرق أحلامهم بماء الوهم يجعــل الكاتــب صحوتهم بدمائهم فوق الصخرة التي يقدمها كمعادل موضوعي قائلاً:

"..أســنان الصــخرة أدمت أطراف الأصابع، الصخرة تدافع عن وجودها صامتة لكنها عنيفة.. ومن بعد ذلك يتوقف أبو الريش عند هذه الدماء ليعالج بها وجــع الــبحر ويثأر بكرياتها لفرسانه عبر البطولة الجماعية معلناً عدم جدوى الهواجــس الفــردية فــي حسم الصراع المطروح.. ويؤكد ذلك بطل قصة "أبو حردان" فيقول:

".. إذاً جاســم الطويــل قُتل، ظلمه انتهى، لم أقتله لكنه قتل.. إذاً نحن قتلنا الــنواخذا، أنــا وهــم، بل.. بل نحن، نحن انتقمنا من الظالم..."(7) ضمن هذا الســياق ينتصــر الــ "نحن" على الــ "أنا" وهو ما يلتقي به علي أبو الريش مع القصــة الفلســطينية التــي تناولــت المرحلة المعاصرة من النضال الفلسطيني ومعركــته المفــتوحة الزمان والمكان عبر رؤية نأى بنفسه عبرها ليقف خارج الأطر النقدية التي أشاعت انسحاب القص الإماراتي بفجائعية إلى رمال الماضي وبحــره ونخــيله، وذلــك بفعــل صدمة الحياة الجديدة الوافدة بغربة الإسمنت والمفعمــة بحمى الاستهلاك إلا أنه في بعض قصص ذات المخالب يترك عدداً مــن شخصياته لهواجس مفتوحة غير منتهية وينفض يده منها بعد خروجها عن نطــاق سيطرته مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه الشخصيات عبرت عن مكنونها بمفــردة مــتقاربة وبلغة لا تبتعد عن لغة الكاتب الشاعرية رغم تفاوت مستواها

ووعـــيها وهـــو مـــا يـــدل بصــــورة جلية على ظهور أنا الراوي في ذات هذه الشخصيات وفي أساليبها التعبيرية، التي يسميها جان بويون بالحالة التقليدية(8) حيــث تظهر من خلالها الشخصيات بأكبر من قدراتها وبذلك تتحمل من الكاتب أعـــباء إضافية لتعبر عن مواقفها من سيرورة الأحداث وفق حساسيته هو ووفق تطلعاتـــه الدائبة بالنهوض من جراح وانكسارات زمن آيل للغروب، في حاضر بات يبرق فيه ومض الخلاص بفعل المجموعة التائقة للبناء وتحقيق الذات...

❑❑

هوامش ومراجع

1 ـ مجموعة ذات المخالب ـ قصص علي أبو الريش ـ دار شرقيات القاهرة 1984.

2 ـ المرجع السابق ـ قصة ذات المخالب ص 13.

3 ـ فـن القـص في النظرية والتطبيق ـ الدكتورة نبيلة إبراهيم ـ دار غريب ـ القاهرة.

4 ـ مجموعة قصص ذات المخالب لعلي أبو الريش ـ قصة أبو حردان ص 66.

5 ـ المرجع السابق ـ قصة الهدية ص 88.

6 ـ المرجع السابق ص 87.

7 ـ المرجع السابق ـ قصة أبو حردان ص 76.

8 ـ اللغـة والخطـاب الأدبي ـ تزفتان تودوروف ومجموعة مؤلفين المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء وبيروت ط1 ـ 1993.

❑❑

حرب الحدود المفتوحة على البحر في قصص إبراهيم مبارك..

بعـد مجموعـته القصصية "الطحلب" المسكونة بالحنين المفجع إلى الحياة الماضـية، وبعد مجموعته "عصفور الثلج" المفعمة بالجملة الوصفية الانطباعية للمشهد الخارجي الماثل من بوابات التنقل والسفر، بدا القاص إبراهيم مبارك في مجموعـته القصصـية "خان" (1) أكثر اقتراباً من حكاية الدولة الإماراتية التي شـاءت أن تـنهض وتكون.. كما بدا أكثر اقتراباً من أبنائها ليكمل معهم قصة الإنسـان الذي لا تكف معاركه الحياتية ولا تنتهي خطواته على دروب المعاناة إلـى حـد بلغت به الشخصيات لديه إلى صحراء اليأس المفروشة برمل الأسى وبالمـاء السـراب.. وحين يدفع بهم إلى ما وراء الحدود وإلى خواتيم النهاية لا يـبقى بيـنهم وبيـن وردة الحلم سوى مسافة من المستحيل تتشابه فيها الجهات وتتساوى عليها المكابدات.. فهو يقول في قصة "مسافة الحلم، مسافة الرؤيا":

"آه.. آه.. تأتيه أحزانه من زوايا الدنيا الأربع...!!.."(2).

ويعلـن في بداية قصة رائحة الرمل بأن: "الجنوب الشمال، الجهات الأربع غبار، الرمل يمتد.. يمتد حتى الأفق، الصحراء نار، البحر سراب.."(3).

هكـذا تـبدو معالم انسداد الطرق أمام أبطال إبراهيم مبارك في مجموعة "خـان"، وهكذا تتقطع بهم السبل وهم يحاولون اجتياز مناطق أوجاعهم المزمنة، وحيـن تصدمهم الآفاق وهي تومض لهم بالمستحيل يهمس الكاتب لأحد أبطاله: "كـم تحـتاج من الوقت.. ما أبعد القمر عن الأرض..!" وكأنه ينتظر منه فعلاً أسـطورياً أو معجـزة لا أحد يقوى على تحقيقها وإنجازها بعيداً عن المنظومة الجماعية وإرادتها الحرة التي افتقدتها قصص مجموعة"خان" بعدما ظهر أبناؤها متناثريـن فرادى في مواجهة ظروف حياتهم القاسية والصعبة فظلوا متسربلين بمعانـاتهم وبقيـت صـراعاتهم ضد أزماتهم غير منتهية وغير محسومة.. ففي القصة الأولى "حمود" يبقى الأب مسجوناً حتى النهاية وفي القصة "السور" تبقى مأسـاة الابن ومعاناة الأب غير منتهية.. وفي قصة "مسافة الحلم مسافة الرؤيا"

يــبقى بطـــل القصة محمد غلوم مراد مشتعلاً في جحيم زفافه إلى من لا يحب، والمجتمع من حوله يرقص فرحاً وطرباً دون أن يدري بمعاناته المرة التي قلبت حــياته كلها.. ونخطئ إذا حصرنا هذه المعاناة المجسدة في مجموعة (خان) في البيــئة المحلــية الإماراتــية وحدها، بل من الناحية الجغرافية يبدو الأمر مختلفاً تمامــاً إذ يــتابع الكاتــب شخصياته ويلاحقهم ليرصد كنه ما يعتريهم محلياً ثم يقــترب من حال بعض الدول العربية المتردية اقتصادياً كما هو الحال في قصة "الســور" والأبنية القديمة ويمتد إلى أماكن أخرى غير عربية فيصور في قصة "رســالة حــب" علاقة حب بين شاب عربي إماراتي ــ خليجي ــ وبين امرأة لندنــية رغــم ارتــباطه بامرأة أخرى من بنات بلده كانت تنتظر عودته بفارغ الصــبر، الأمر الذي شكل مفاجأة للمرأة الإنكليزية وجعلها تقفل عائدة إلى لندن معلــنة أنها لا تستطيع العيش في الصحراء وبذلك يكشف الكاتب اختلاف نظرة كــل مــنهما لهــذه العلاقة غير المتوازنة من خلال خصوصية المكان والهوية أيضاً، ففي الوقت الذي يقول فيه هو:

".. كنــت طفلاً صغيراً بين أحضانها أحببتها لكنها نفرت مني..." .. تقول هي: "لم أسطُ عليك، بل أنت الذي تهالك خلفي فكنت لك!..".. وتعترف لــه في ســطر رســالتها الأخــير: "لــم أستطع أن أفهم الحياة هناك لم أقدر خصوصية الصحراء، أيها البدوي كم أحبك!.."(4).

إنــه الحــب الذرائعــي الذي يعيد إلى الأذهان حب مسز كلارك لفرعون الصــغير عــند محمــود تيمور (5) القائم على أساس علاقات براغماتية لطبقة الكمــبرادور، وكمــا أبــرز تيمور في قصته خصوصية مصر العقائدية، يبرز إبراهــيم مبارك خصوصية الإمارات وخصوصية هوية دولتها العربية المتحدة الناهضــة علــى أســس مبدئية وعقائدية تنتمي بموجبها إلى محيط أمتها الكبير وهــي تتفاعل مع الآخر وفق هذه الأسس وقد عبرت المرأة الإنكليزية عن هذه الإشــكالية بقولهــا: "لــم أســتطع أن أفهــم الحياة هناك.. لم أقدر خصوصية الصحراء..."

وبذلــك يتعدى إبراهيم مبارك الخصوصية الجيولوجية. الإماراتي والعربية عمومــاً إلــى خصوصية العقائد والدين والأيديولوجيا.. علماً بأن الصحراء لديه تمثل الأصالة والطهرانية ويفصح عن ذلك بصورة جلية في قصة "رجل صدره غــربال" فبعد أن يقدم لنا ممارسات المدينة وجرائمها ينطلق لسان المرأة ليقول بفجائعة وأسى:

". خلفـــان، أشـــعر بضجر، الكآبة تقتلني.. الآن عدت من السوق، شعرت وكأنني في مدينة غريبة، الطرقات، المحلات التجارية، السيارات، المطاعم، كل الـــزوايا.. تعـــال نطوف الصحراء، نشتم رائحة الرمل، نستنشق عبير الكثبان، نتسلق أشجار الغاف، نصعد الجبال في القرى البعيدة.."(6)

وفـــي قصة "زليخة" يواصل الكاتب عرض الحال الإنسانية عبر الجغرافية الرحبة فيقدم من مدينة شيراز مأساة زوجين ينشأ سوء تفاهم بينهما وبين رجال الشرطة الذين ساورهم الشك بهما حين كانا يتمشيان في ساعة متأخرة من الليل ويـــد الـــزوج سهراب تطوق عنق الزوجة زليخة، مما أدى إلى اعتراض رجال الشـــرطة علـــيهما، مطالبين إياهما إحضار ما يثبت زواجهما ثم ساقوا الزوجة بعدئذ مع مجموعة من بنات الليل إلى سجن النساء!..(7)

وهـــو مـــا سيأخذ بكلية الحدث القصصي نحو سياق المسألة الأخلاقية التي جعلهـــا كـــارل بوبـــير أكثر جلاء بمطالبة القضاء على العذاب بدلاً من توفير الســـعادة (8) مما يبقي الشخصية أسيرة دوامة معاناتها إلى حين الاستجابة تلك ويبقـــي الحدث الذي قامت عليه هذه المعاناة وهو يراوح في إطار تسجيلي ولم يـــتعداه الكاتب في عرضه أزمة مفتوحة لا يملك لها أية نهاية.. ويبدو أن الأمر بالنســـبة إلـــيه قد أخذ طابعاً مختلفاً في قصة "خان" التي استحوذت على عنوان مجموعته، إذ قدم فيها حدثاً متسماً بالتسجيل والرؤية بشكل أكثر شمولية ورحابة ويمكـــن القول إن القاص إبراهيم مبارك قد ضمّن هذه القصة جملة مواقفه إزاء ماضـــي الإمارات والمتغيرات الطارئة في حاضرها، كل ذلك يتبدى من خلال مجموعـــة باكستانية أفغانية جاءت متسللة من سواحل البحر لتدخل البلاد وتعمل بهـــا بصورة غير شرعية وغير قانونية، وذلك بإغراء واستغلال من قبل محمد خان الهام الذي شجعهم وطمأنهم قائلاً:

"لن يظن بكم أحد، لا أحد يحرس الحدود هنا..!..".

وبعـــد العـــبور والصعود بسيارة عامة يجري الحديث بين هؤلاء الداخلين بلغـــة وأصوات غير مألوفة لابن البلد العجوز خميس بن عبيد فيفيض به الحنين إلـــى الماضـــي بصورة عبر عنها الكاتب قائلاً: ".. الرجل العجوز أخرج رأسه مـــن نافذة السيارة يتفكر في التغيير الكبير الذي حدث لهذا الساحل والصحراء، تؤذيـــه الأصوات الغريبة التي لا يفهم منها شيئاً.. لقد ذهب شيء هام في حياته، لا أصوات وقتها غير صوت الموج الهادئ...".

وكــي نتعرف نحن إلى ما يدور في خلد أصحاب هذه الأصوات الغريبة، يكشــف لــنا إبراهــيم مــبارك بعض أحاديثهم الهامة ليضعنا أمام الخطر الذي يتصــوره معتبراً احتلال الجزر الإماراتية الثلاث مقدمة لهذا الخطر وينقل على لســان إحــدى شخصياته وهو أسلم خان العائد من بندر عباس بأنه عاهد غلام مشهدي على العمل بوصية الإمام القائل:

"نحــن ضــلع فــرجار كبير، هذه القدم الأولى نضعها بكل ثقة على سطح البحر، الجزر كالملائكة، ثم القدم الأخرى في المستقبل على اليابسة حتى نصنع دائرة كبيرة يشعر كل من يقع فيها بعظمة الدولة الحلم!.."(9).

عبر هذا الصوت الذي حرصت مجموعة "خان" إبلاغنا إياه وأبرزته حتى على صدر غلافها لتنذر العيون الساهرة على أمن الوطن كي لا تغفو ولا تنام، وقبل النهاية تقدم لنا رجال الشرطة وخفر السواحل والحدود وقد تمكنوا من إلقاء القبض على هذه المجموعة المتسللة بكمين تم نصبه لهم في الطريق وبعد سجنهم وترحيلهم يعاودون الكرة متسللين فيلقى القبض عليهم ثانية وهكذا عند كل محاولة يدفع بها الحلم القادمين إلى الإمارات من وراء البحار كما صورته مجموعة خان بينما ثمة حلم آخر كانت الإمارات تستجمع فيه على يابسة دولتها الناشئة أجزاء روحهــا وأعضاء جسدها لتنهض بكامل قامتها على أرض الأماني.. وبين هذين الحلمين ظلت شخصيات الكاتب تلهج بالحنين إلى الماضي نيابة عنه، فباحت به بلسانه وليس بألسنتهم بعد أن غلب على الكلام زخرف القول في قصص بدا في بعضــها الحــدث غائماً كقصة "رائحة الرمل" وفي بعضها فقد الحوار معقوليته وواقعيــته كذلك الحوار الذي دار بين الأم وابنها العريس في قصة "مسافة الحلم مسافة الرؤيا" وفيه ينسب الكاتب الكلام التالي للأم:

".. صــدقني يــا بني أن سفنك سوف ترسو بأمان في ظل الميناء الجميل الذي تحمله زليخة بين نهديها..."(10).

لقد جاءت مجموعة قصص "خان" في الكثير من سياقها بلغة شاعرية تفوق مســتوى شخصــياتها نتيجة هيمنة سردية مارسها الكاتب بصورة واضحة على شخصــياته، لذلــك ما عاد بمقدوره أن يصور الواقع ويستشرف آفاقه المستقبلية فــي رصــده دون انغماس فيه وتحيز لجهة منه دون أخرى فبدأ ينقل الأحداث ويســوقها بحساســيته هو اتجاه الواقع وفق ما يسميه توماتشفسكي بنظام السرد الذاتــي(11) الــذي اتبعه إبراهيم مبارك في تصوير معارك شخصياته الحياتية مدونــا حنيــنهم الدائــم للماضــي وسط معاناة حاضرة من راهن متأزم أحال مصائرهم ومصائر أحلامهم إلى مستقبل مفتوح على كافة الاحتمالات....

هوامش ومراجع

1ـ مجموعات قصص إبراهيم مبارك: الطحلب صادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمـــارات 1989 ـ وعصـــفور الـــثلج صـــادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمـــارات 1992 ـ وخان أيضاً صادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1999.

2ـ مجموعة قصص خان ـ قصة مسافة الحلم مسافة الرؤيا ص 26.

3ـ المرجع السابق ـ قصة رائح الرمل ص 55.

4ـ المرجع السابق ـ قصة السور ص 17 وقصة رسالة حب ص 40.

5ـ عد إلى دراسة أحمد حسين حميدان في قصص الحرب ـ مجلة المعرفة ـ وزارة الـــثقافة والإرشـــاد القومـــي عدد رقم /316 ـ 317/ شهر تشرين الأول والثاني ـ أكتوبر ونوفمبر ـ دمشق 1998.

6ـ مجموعة قصص خان ـ قصة رجل صدره غربال ص 85.

7ـ المرجع السابق ـ قصة زليخة ص 43.

8ـ مدخل إلى العقلانية النقدية ـ كارل بوبر ـ بيروت 1992.

9ـ مجموعة قصص خان ـ قصة خان ص 73 ـ 76.

10ـ المرجع السابق ـ قصة مسافة الحلم مسافة الرؤيا ص 29.

11ـ بنـــية الـــنص السردي من منظور النقد الأدبي ـ حميد لحمداني المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ بيروت 1991.

□□

رياح المعارك الداخلية عند شيخة الناخي[1]

الكاتـــبة شـــيخة الناخي في قصص "رياح الشمال" تخرج عن رصد هموم المـــرأة التقليدية المنشغلة بإطلالة الرجل طالب القرب والزواج، تلك المرأة التي احتلـــت مســـاحة رحـــبة في قصص مجموعتها الأولى "الرحيل"(2) وتتجه في قصـــص مجموعتها الثانية نحو موضوعات أكثر حساسية وشمولية وكأنها تأخذ بمقولة الكاتبة الشهيرة فرجينيا وولف: يجب أن نكتب عن كل شيء، فتقدم وجهاً آخـــر للهـــم النسوي من خلال المرأة الواقفة إلى جانب الرجل وترصدهما وهما يكـــابدان معاً بصورة أرحب فداحة المعركة الحياتية التي استهدفت فيهما جهات الـــروح والجسد عبر مساحات جيوثقافية تبدو بلا حدود، ففي الوقت الذي يقطف فـــيه "خلفـــان عبيد" ثمرة الدولة المتحدة على أرض الإمارات بتعيّنه موظفاً في مديـــرية الـــبريد، ورغـــم عودتـــه فرحاً في قصة "هواجس" لقبضه أول راتب وإعلانـــه بأنـــه سيصبح رجل البيت بعد والده المتوفى، إلا أن إحساسه بالغربة يتفاقم وهمه وهم أمه يزداد ويبقى جاثماً على الصدور(3).. بينما تبدأ "منى" في قصـــة "حـــزمة ألـــوان" المقاومة ضد الخوف الذي تربت عليه في كنف الأسرة وبيئـــتها المحلـــية مقـــررة على مقعد الدرس استرداد ذاتها المفقودة(4).. وعلى أرض القصـــص الأخرى ثمة حرب في المحيط العربي تدور حملت منها رياح الشـــمال رائحـــة الـــبارود إلى الجنوب، كما حملت رياح الجنوب طعم الموت وشـــهوة الانتقام إلى الشمال وحين تهدأ العاصفة تشهق هذه الرياح وتسكن فوق أشـــلاء الأنقـــاض ودم الأمنـــيات، فيقول شمالي من الناجين لحبيبته الجنوبية: (أجيبي بصراحة.. ماذا وراء صوتك الحزين؟..

---

[1] إنـــنا أعدنـــا عـــرض بعـــض ما تناولناه في قصص شيخة الناخي وسعاد العريمي وظبية خميس والمنشـــور فـــي كتابـــنا أنثى الكلام الصادر عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة عام 2004 لتضافره في تجسيد ما نرمي إليه في هذا البحث...

ـ خائفة..

ـ خائفة من ماذا؟..

ـ من الغد...

ـ دعـــي عــنك هــذه الهواجس.. سأطلبك في الغد.. كلي أمل ألا تنقطع خطوط الاتصال بين الجنوب والشمال)(5)

وتنـــتظر اتصاله طويلاً فلا تسمع سوى صوت التفجير والبارود، فيأخذها القلــق إلى الخوف مرة جديدة ويسائلها ماذا تقول لوالدها إذا قال لها عن خطيبها إنـــه من رجال الشمال ورجال الشمال غرباء، لن تطأ قدماه عتبة دارنا!.. عبر هذا السياق يتحالف السياسي والعسكري ويؤرقان العلاقة مع الإنساني والعاطفي الـــذي يصـــبح ضحية الواقع المتأزم ولا يشفع لـــه الانفتاح الإيجابي بين الذات والآخـــر ذاك الـــذي أشار إليه بير داكو (6) في تفسير الأحلام وفي أعقاب ذلك تبدأ إحدى نتائج الحرب الأهلية الدامية في الظهور والي لمّحت الكاتبة إلى جهة وقوعهـــا "ريـــاح الشـــمال" دون التصـــريح عن اسم المكان الذي كان مسرحاً تراجـــيدياً لأحداثهـــا وهـــو "اليمن" الملتهب جنوبه بشماله وشماله بجنوبه بعدما تحـــول الأخـــوة فيه إلى أعداء... أما فيما يتعلق بجهتي الشرق والغرب فتأخذنا الكاتـــبة نحوهمـــا دون أي ذكـــر لمســـماهما الجغرافي وتطلعنا على وجه آخر للمأســـاة العربـــية من خلال حرب أهلية أخرى أكثر دموية من سابقتها انقسمت فـــيها المديـــنة الواحدة إلى شرقية وغربية كانقسام بيروت إبّان الأحداث اللبنانية الشـــهيرة، واللقطات التي قدمتها بالخطف خلفاً عبر الذكريات في قصتيها "رماد وأحزان الليل" فيها مشاهد مثيرة لما كان يجري في الداخل الشعبي كانعكاس لما يقـــوم بـــه الآخر المليشاوي وذلك بفعل الفرقاء المتحاربة.. ففي القصة الأولى "رمـــاد"(7) يعـــود الجيران بجارهم الجريح إلى بيته لأن الطريق إلى المستشفى مغلـــق بالرصـــاص والقناصـــة، وبعـــد قليل تقتحم مجموعة مسلحة البيت على الجريح وعائلته مطالبين إياهم إخلاء البيت مؤقتاً لحاجتهم لـــه.

ومـــن قصـــة "أحزان ليل"(8) تشرع النار بأكل أبنائها ولا توفر أحداً حتى المختبئيـــن في الملاجئ كلما خرج أحد منهم ليستطلع ما يجري لا يعود فيذهب الخفير ثم يتبعه الشيخ وهكذا تتعدد الضحايا وتتسع بهم الدائرة وتكبر حتى تصل إلـــى حـــدود الكارثـــة فـــلا تبقى رياح الشمال مقتصرة على الجنوب ولا يظل الانقســـام بيـــن بـــيروت الشـــرقية والغربية بل يتطور إلى ما هو أشمل بعد أن يـــتحول من انقسام المدن إلى انقسام أمة بأكملها لجأت الكاتبة في قصة "إعمار"

إلـــى تقديمـــه وتصويره من خلال اجتياح القوات العسكرية العراقية للأراضي الكويتية، وحين تورد الصحف نبأ هذا الاجتياح تجعل شيخة الناخي بطل قصتها يعلق قائلاً وهو في مستشفاه البعيد:

(ـ اكتملـت اللعـبة.. الدائرة تدور.. وبغريزة الأمومة المنقولة من الكاتبة إليه لا يذكر على فراش المرض سوى ابنته الصغيرة فيردد لزميله: وصيتي ألا تـتركها وحـيدة وإذا ما رحلت وخمدت نيران الفتنة أحملها إلى السيف، دعها تـركض فـوق رمالـه اللؤلؤيـة اللامعة كطائر نورس أبيض يحلق فوق مياه الخلـيج.. دعهـا تجمـع القواقع والصدف والأحجار، حتماً ستقول لك ذات يوم ملوحة بيديها الصغيرتين: أترى أبي. إنه قادم مع السفن العائدة...)(9).

لكـن المـوت يمسكه، فلا يعود بعد مضي وقت غير قصير على معارك خاضـتها كرياته البيضاء ضد جراثيم المرض التي سلبت منه حياته، بينما تبقى أبـواب الحـرب الداخلية ـ العربية العربية ـ مفتوحة برحابة على الضحايا فـتلجأ شيخة الناخي بأمومة طاغية إلى الطفولة لتقدم بلسانها على سطور قصة "رمـاد" سؤالاً استنكارياً وجهه الصغار لأبيهم عن نهاية هذه الحرب باعتبارهم جـزءاً من ضحاياها وإذا كانوا عبر ساحتها العسكرية يدفعون كل هذا الثمن من حـياتهم وحـياة آبائهم وأمهاتهم فإنهم عبر ساحتها الأخرى يدفعون ثمناً لا يقل فداحـة عن سابقه بل ربما كان أكثر إيلاماً وأكثر مرارة منه وما يرد في قصة "لا تكن جلاداً"(10) يمثل جانباً هاماً من هذه المأساة التي يتقاسمها الابن مع أبيه الفـارّ إلى خارج الوطن من جراء حربه ضد السلطة القمعية في بلده فيعيش في غربته القسرية حرباً أخرى ضد البعد الذي اكتوى بجحيمه، فيقبّل الرسائل التي كانـت تصـله من الأهل حباً وحنيناً إلا أنه عندما يقرأ في الرسالة الأخيرة نبأ اعتقال ابنه بدلاً عنه يصرخ بصوت مفجوع:

(ـ عمـره لم يتجاوز الثانية عشرة.. ما زال صغيراً، ترى ماذا يريد منه الجـلادون..؟ وانخـرط في البكاء..) وكي لا تذهب دموعه في الهباء، وتعاطفاً معـه وانـتقاماً لـه، ترسل الكاتبة عدسة رصدها إلى داخل المعتقل في قصة "للجـدران آذان"(11) مصـورة لـنا السجان وهو أسير للكوابيس المنبعثة من أصـوات التعذيب وزيادة المفارقات اللافتة تعقد حواراً لافتاً بين السجين البريء والسـجان، فـنقرأ من خلاله حسد السجان للسجين لأنه بعد قليل سينتهي سجنه وسـيغادر إلى لقاء الحرية، بينما سيبقى السجان سجيناً في سجنه ليحرسه طالما قلـبه ينـبض.. وكأنها هنا تدفع بالسرد نحو تخييل يفترض أن يكون واقعياً بما

يحملــه مــن حقيقة لا يمكن نكرانها فيما تذهب إليه أدبيات المعتقلات والسجون وفــيما تؤكــده نظــريات السرد الحديثة (12) إن شيخة الناخي بما ترصده من مجموعــتها الثانــية "رياح الشمال" وبما تقدمه على سطورها من وجوه الحرب الأهلــية (العربية ــ العربية) على الأرض وداخل المعتقلات والسجون يخرجها مــن محليــتها التــي كرســتها في مجموعتها الأولى "الرحيل" ويجعلها تتخطى حدودهــا المعهودة إلى تجسيد الحدث الآخر وإلى تسجيل الهم الآخر معتمدة في نســج خــيوط مادتهــا علــى المتخيل مضافاً إليه ما كانت تستبقيه من الوسائل المقروءة والمسموعة والمرئية الإعلامية منها وغير الإعلامية، فهي خرجت بنا من خلال قصصها إلى غير جرح عربي نازف في غير حرب اشتد أوارها بين الأخــوة ــ الأعــداء ــ وأخذتــنا إلــى دمهم المراق على أرض اليمن ولبنان والكويت دون أن تكون هناك، ثم تركتنا في النهاية أمام فاجعة الفقد، مرددة أساه فــي غــير بقعــة مــن قصصها كما أطلقت بعض آهاته في "حطام المخاوف وانكســارات روح" (13) ناشدة الحنين إلى الوطن والشوق لأولئك الذين أخذهم الغــياب دون أن تنســى تــرك موعد قريب للصبح لمن يحارب عتمة الزنزانة وسلطة السجون والمعتقلات..

❑❑

هوامش ومراجع

1ـ مجموعــة قصــص "ريــاح الشمال" لشيخة الناخي ـ إصدار اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ـ 1999.

2ـ قصــص "الرحــيل" هي المجموعة الأولى لشيخة الناخي ـ إصدار اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ـ عام 1992.

3ـ مجموعة قصص رياح الشمال لشيخة الناخي قصة هواجس، ص 75.

4ـ المرجع السابق، قصة حزمة ألوان ص 69.

5ـ المرجع السابق، قصة رياح الشمال، ص 88.

6ـ تفسـير الأحــلام ـ بير داكو ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق 1985.

7ـ المرجع السابق، قصة رماد، ص 9.

8ـ المرجع السابق، قصة أحزان ليل، ص 19.

9ـ المرجع السابق، قصة أعمار، ص 31.

10ـ المرجع السابق، قصة لا تكن جلاداً، ص 5

11ـ المرجع السابق، قصة للجدران آذان ص 37.

12ـ نظــريات الســرد الحديثة ـ والاس مارتن ترجمة حياة محمد ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة 1998

13ـ المرجع السابق، قصة حطام المخاوف، وقصة انكسارات روح ، ص 53 ـ 63.

❑❑

شهرزاد ومعركة قصر الموت في قصص باسمة يونس

منذ استيقاظ الروح في عوالم الجسد لتشكل معه مظهر وجود الكائن الحي والإنسان يدأب في انحيازه للحياة رغم كل تعبها كما يدأب إلى البقاء الخالد الذي لا يبلغ الانتهاء وقدم من أجل ذلك الأساطير والحكايات المختلفة، بل إن قوام السرد الحكائي جاءت على متنه شهرزاد لتخوض معركتها المفروضة ضد الموت الذي ينتظرها في قصر شهريار بما يمثل من سلطة للنظم القائمة بالمعنى الجامع وقد سعت إلى استخدام مكنون خطابها السردي كسلاح مقاوم تدفع به هذا الموت عن نفسها إلى أقصى ما تستطيع أملاً بحياة مفتوحة على الديمومة التي لا تنضب في بعدها التخييلي بينما يؤكد النص الديني في بعده الواقعي والميتافيزيقي على انتهاء هذه الحياة الدنيا ولو بعد حين لتكون جسراً ومعبراً إلى بقاء آخر لا يفنى تحلم به كل الكائنات الحية وفي مقدمتها الإنسان الذي يكره الموت رغم صنعه للكثير من أدواته، فظل رازحاً تحت أتون ثنائية ضدية تجعل حضوره قلقاً بالرحيل والغياب وتبقيه ـــ رغم مكتسباته المعرفية ـــ ظلوماً جهولاً يسكن في البحث عن استمرار وجوده وتسكنه الأسئلة عن مصيره ومصير الأشياء من حوله ناشداً الاهتداء إلى ما يبعد عنه النهاية غير المرغوبة. وإذا كانت الكتابة محاولة أخرى من المحاولات اللاهثة خلف هذا الاهتداء أو أنها تبث حالة وجودية في هذا النحو كما يرى ابن عربي، فإن باسمة يونس في العديد من قصصها وخصوصاً بما أتت عليه في مجموعتها الأخيرة "ماذا لو مات ظلي"(1) الصادرة عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة تمتح من هذه الرؤية معيدة إلى الواجهة همّ شهرزاد الأبرز في الدفاع عن الحياة والخلاص من الموت باعتبار أن شهرزاد تمثل صورة رمزية للراوي العربي على حد تعبير الناقد برنس.. لكن شهرزاد التي استخدمت موهبتها في نسج القصص والحكايات لتستحوذ على اهتمام المروي له ـــ شهريار ـــ لم تقف عند حدود فعل السرد بل تقدمته متجاوزة إياه إلى البحث عن أساليب

مستحدثة لتضفي على هذا السرد السحر الذي يعتبر المعادل الموضوعي لبقاء حياتها طالما أنه المتسبب بتعلق شهريار بها وبإنجذابه إلى ما تبديه في حكاياتها وما تخفيه لإثارة التشوق لديه كمتلق ضمن لعبة سردية أحسنت شهرزاد إتقانها في لياليها التي امتدت ألف ليلة وليلة وقد سعت باسمة يونس إلى ما بلغته هذه اللعبة السردية من تقنيات مستحدثة لتعيد من خلالها تجسيد الهموم الشهرزادية في معركتها الوجودية على نحو اكتسبت فيه صوراً إضافية أخرى لمكنون حياتها المعاصرة وما استجد فيها من أزمات، وقد حاولت الإحاطة بها في مجمل قصصها بأسلوب متأرجح بين السرد الموضوعي الذي يتابع الكاتب من خلاله الأحداث من خارج النص ويبقى السياق عبره تحت هيمنة السارد العليم، وبين السرد الذاتي الذي يتتبع القارئ فيه الحكي من خلال الراوي للسياق كما يقول توماتشفسكي(2 والكاتبة لجأت إلى هذا الأسلوب كشاهد للحدث وكمساهم فيه وهي بذلك تتساوى مع الشخصية المطروحة داخل العمل القصصي حسب تصنيف تودوروف(3) ويظهر ذلك جلياً في سياق العديد من قصصها.. في قصة "لعبة لارفض"(4) تسوق الكاتبة الأحداث بأسلوب السرد الموضوعي وهيمنة السارد العليم بما تخفيه الزوجة من مشاعر حب عارمة نحو زوجها وكذلك الزوج يخفي عن زوجته حقيقة مشاعره الفياضة نحوها ويمارسا معاً على بعضهما لعبة الكبرياء بإخفاء حقيقة هذه المشاعر، إلا أن السارد كليّ المعرفة المهيمن في عملية السرد لا يخفى عليه أي شيء مخبوء فيكشف المستور عبر سياق السرد كما يعري حقيقة المشاعر الموارب عليها ويفضح في قصة "الموتى يعترفون"(5) ندم الزوج على قتله زوجته بعد شكه وارتيابه بها معتقداً بخيانتها له لكنه لم يبلغ باعتقاده هذا حدود اليقين فيعيش عذاباً مضنياً من جراء فعل القتل الذي يتكرر لاحقاً ليأخذ صبغة مجتمعية ضد المرأة التي حملت من حبيبها في قصة "مساء يحلو فيه الموت"(6) وذلك دون إتمام المراسم الشرعية لعلاقة أنتجت بنتاً تعاود في صباها خطيئة الحمل غير الشرعي ذاتها من آخر قبل الزواج كأمها تمتماً وهو ما تكرسه الكاتبة كعقوبة للذكورة المتخاذلة عن تحمل نتائج أفعالها في مجتمع ذكوري ما زال يبقي لشهرزاد المصير الفاجع والدامي في سيرتها المفتوحة على الخوف من الموت والذي أعطته باسمة يونس في قصصها بعداً فلسفياً افتراضياً وإيحائياً اختارت مركزة في قصتها "ماذا لو مات ظلي"(7) التي جعلت منها عنواناً لمجموعاتها القصصية وهي بهذا المعنى تعيد إنتاج الحدث المتواري وراء القص وهواجسه الإنسانية والذي ساهم في إنشاء الحكاية الشهرزادية الممتدة بأشكال أخذت تتباين

طـــرق التعبير عنها وتتطور حتى بلغت قوامها المعاصر وإذا كانت شهرزاد في معركـــتها الســـابقة قـــد جعلت غاية السرد في بلوغها المنطقة التي نشدت فيها الحفـــاظ علــــى الحياة والخلاص من الموت الموعود، فإنها في معركتها الراهنة ومـــا تمخـــض عـــنها من أحداث دونتها في حكاياتها اللاحقة قد تجاوزت ذلك وتخطته إلى منطقة أخرى تستهدف فيها نشداناً آخر لبقاء حر غير مكبّل تتقاطع فـــيه مـــع مقولة بريتون: لون الإنسان الحرية.. ومع.. مقولة عمر بن الخطاب الشهيرة: متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟!..

مـــن هـــذه الخلاصة التي تمثل روح الحياة رسمت باسمة يونس محورها القصصي القائم على لعبة الظل الذي تكمن المفارقة فيه أنه يبدو أكثر حرية من صـــاحبه كما يبدو أكثر تخلصاً من عوائق الحياة الاجتماعية والسياسية فيتخطى الحـــدود والحواجز وإشارات المرور دون أن يعترض عليه أحد ودون أن تراق لـــه نقطة دم واحدة حتى لو صدمته سيارة أو صدمته ظلال أخرى لا ينشأ بينه وبيـــنها أي شـــجار كمـــا أن هذه الظلال لا تشي بأصحابها ولا تفشي أسرارهم لأحـــد... كـــل ذلك أغرى بالكاتبة لتكون أكثر انحيازاً للظل ولتتقمص شخصية بطلـــتها فتـــتحدث بضمير "الأنا المشارك"(8) عن هذا الظل وعن كينونة العلاقة بيـــنه وبيـــن "الأنا" متسائلة بشيء من الخوف في مقدمة سياقها القصصي وفي خاتمته بلغة الفن غير المباشر: ماذا لو مات ظلّي؟.

والمقصـــود هـــنا في بُعْد السياق الدلالي، ماذا لو متُّ أنا لأن ديمومة بقاء الظـــل تعنـــي ديمومـــة بقاء صاحبه.. ومن يقوى على اختيار الموت رغم أنه يفضـــي إلـــى الانعتاق الكليّ من القيود كافة ومن كل ما أنشأته الحياة وقوانينها فيـــنا؟!.. إنها المفارقة الأصعب التي دفعت من خلالها باسمة يونس حب البقاء الشهرزادي نحو مهب آخر يفضي إلى الحرية مقابل الغياب وبموجبهما يحصل الإنســـان علـــى خلاصه الكلي مقابل رحيله الكلي.. ويبدو أن فداحة الثمن هي التـــي أوجـــدت المـــبرر الموضوعي للسؤال الخائف الذي أطلقته الكاتبة بلسان بطلـــتها علـــى مـــوت الظل نظراً لما يمثله من رمز للبقاء والحرية مما أنشأته المجـــتمعات وسلطاتها المتعددة داخل الإنسان الذي سعت باسمة يونس إلى سبر أغـــواره مـــن خـــلال لعـــبة الظل التي مارستها وحاولت استثمارها ضمن عدة لوحات قصصية قدمتها بنفس روائي وذلك من جراء تفتيتها للحدث عبر مقاطع قصصـــية مرقمّة جعلت منها مشاهد متوالية ومتغيرة في زمانها ومكانها ورغم أن ذلـــك أتـــاح لها الرصد المتنقل إلا أنها لم تنجُ من الزوائد والاستطالات في

بعض سياقاتها القصصية، وخصوصاً في قصتها المحورية "ماذا لو مات ظلي"، التـي قدمـت الحـدث من خلالها عبر سبع عشرة لوحة مارست خلالها باسمة يونـس لعـبة الحكايـة مع ظل بطلتها المتقمصة لشخصيتها إضافة إلى الظلال الأخـرى المصاحبة للسياق وشخوصه جاعلة من الظل محوراً أكثر من صاحبه بعدمـا اسـتدعته من هامشه الحياتي وفتحت لـه باب المتن الحكائي لتجسد به حدثهـا القصصـي بل ولتجعل منه الحدث الذي بنيت القصة عليه وقامت على سـكناته وحـركاته ورغم معرفتنا المسبقة بأن الظل مقترن بوجود صاحبه منذ مجيئه الأول ومرافق لـه في حله وترحاله إلا أن انتباه بطلة قصة باسمة يونس علـى وجـود ظلهـا بجانـبها يأتي بعد بلوغها سن الشباب، وفي أعقاب نضج معرفـي يهمـس لهـا فـي بداية القصة بالتوحد مع قلمها وأوراقها فتهمس هي بالرغـبة والانـزواء والعـزلة بعيداً عن كل العيون، وحين تخلو ببياض ورقها لتبوح تلحظ ظلها بين السطور وكأنه يداهمها لأول مرة في حين أنه موجود من قـبل وفـي كل أماكن تواجدها لكن لماذا جاء الانتباه إليه الآن وفي هذا الوقت العمـري المـتأخر بالطـبع ليس السبب قصوراً من قبل بطلة القصة أو مخالفة للوقـائع الحقيقية من قبل الكاتبة كما قد يبدو للوهلة الأولى من سياق قصتها بل إن المسـألة تبلغ حيزاً أعمق في أبعادها الدلالية، وما هذا التأخر في الانتباه إلى الظـل إلا إعادة صياغة للوعي القائم على معايشة الواقع وأزماته المختلفة سعت الكاتـبة مـن خلالـه إلـى إدانة السلوكيات الخاطئة والممارسات القمعية غير الصـحيحة وهـو مـا عبرت عنه بطلتها منذ بداية القصة حين اختارت لحظة الغـروب لـتكون بمفـردها مـع قلمها وأوراقها قائلة: "أتلفت حولي خشية أن يكتشـفني أحدهم.. يباغتني متلبسة بالكتابة والحب.."(9)... إذاً بطلة القصة ـ ومـن خلفهـا الكاتـبة ـ تشـكو من عين الرقيب الهاربة منه لحظة البوح وما احتجاجها على ظلها الذي سبقها إلى أوراق الكتابة إلاّ احتجاج على ذلك الرقيب وسـلطته التـي ستمنع وتعيق حرية التعبير لديها بهذا المعنى يأخذ الظل مدلولاً رمـزياً يمـثل السلطة القمعية التي تشيع بممارساتها واقعاً مأزوماً، جعل بطلة القصـة تهرب منه إلى العزلة والانزواء مفضلة البوح لبياض الورق تعبيراً عن عدم الثقة بالآخر حتى ظلها الذي شكت منه وتضايقت من تواجده بقربها تطمئن لوجـوده وهـي تكتشـف فيه الانزواء عينه قائلة: "كان منطوياً فوق نفسه كما تتكور اللحظة في أحضان صمتها"(10).....

وفـــي هـــذا دلالة واضحة على عدم التلاؤم والانسجام مع الواقع وشروطه التـــي ينجح الظل في تخطيها لاحقاً لأنه بلا ملامح ظاهرة كما تعبر بطلة القصة فـــي المقاطع الأخرى فلا يكترث به أحد وهو ينظر من النافذة ليرى من بداخل الغـــرفة المجاورة، وحين تتقدم هي لترى ما يراه ظلها تصرخ المرأة الموجودة فـــي الداخـــل وكذلك لا ينتبه شرطي المرور على الظل العابر للشارة الحمراء وحيـــن تصـــطدم الظلال العابرة ببعضها لا ينشأ بينها أي مشاكل أو خصام بل تـــتابع سيرها بسلام لا يؤثر عليها أي شيء، حتى لو صدمتها سيارة الأمر الذي يدفعهـــا إلـــى الهمس لظلها: "كم أحسدك يا ظلي أنت أقوى الأشياء"(11).. إنها الرغـــبة فـــي صـــياغة أخرى للصفات الإنسانية.. كما هي الرغبة في امتلاك مؤهـــلات البقاء والديمومة ومواجهة الفناء ذلك الألم الإنساني المزمن والراغب فـــي مواصـــلة رحلته الأزلية الباحثة عن الخلود وعن الصفة المثلى ليتجمّل بها مـــن جراء أفعال خائفة من وشاية الآخر لأن سرها غير منسجم مع علنها، لذلك كـــان فرح بطلة باسمة يونس عظيماً عندما رأت في الجنازة أن الظل لا يعيش بعـــد صـــاحبه، وعندما اكتشفت أن الظل أخرس لا يمكن لـــه أن يفشي أسرار صاحبه فقالت باطمئنان:

"ظلـــي كـــان يتبعنـــي فـــي كـــل مكان.. يراقبني.. يعرف كل أسراري.. استرخيتُ مطمئنة.. ظلي الأخرس لا يفشي أسراري"(12).

عـــبر هـــذا السياق تبقي الكاتبة لبطلتها الخوف من الآخر في مجتمع طافح بالغوايـــة والنمـــيمة فتنسحب إلى عزلتها مع ظلها الذي ما عادت تخفي خوفها علـــيه بعـــد مـــا نشأت بينها وبينه صداقة حميمة أثارت في نفسها وعقلها أسئلة تبحـــث عن أسبقية الخلق لمن للإنسان أم لظله، للأشياء أم لظلالها.. متسائلة في اســـتوديو التصوير: هل صورتنا هي الأصل أم ظلنا الموجود داخل الفيلم مرددة كلام المصور: إذا أردتِ عدداً آخر من الصور أحضري الأصل أي الظل الذي لا يـــتردد في النهاية من مطالبة بطلة القصة من فك أسره بعدما حبسته معها في غرفـــتها التـــي لم تخرج منها طوال اليوم خوفاً عليه ويهددها إن لم تفعل سيفرّ منها إلى الأبد ويجعلها تخسر كثيراً فمن يرضى بامرأة فاقدة الظل؟!..

مـــن خـــلال ذلك استطاعت باسمة يونس أن تجعل من الظل حدثاً مخاطباً للأزمـــات المعاشـــة ولـــوداً بالأفكـــار التي طرحت في مخزون مكنونها القلق الإنســـاني وأســـئلته التـــي لا تكف عن المعروفة ونشدان الحرية، إلاّ أنّ نصها القصصـــي الواجـــب بناؤه على الإيجاز لم يسلم من الترهل من جراء اعتمادها

علـــى بعض تقنيات الرواية في تفتيت الحدث وتجزئته ضمن متوالية رقمية إلى حـــد الإســـهاب والتكرار كالشرح الذي قدمته بطلة القصة عن صفات ظلها في الأســـطر الأخـــيرة الـــذي لا مبرر لذكره طالما أنه ورد في مقاطع أخرى من القصة وكذلك عدم تأثر الظلال بعجلات السيارات المارّة فوقها وعدم انضباطها وانصـــياعها لشارات المرور نجده في المقطع رقم /10/ ويكرر في المقطع رقم /11/ وكـــان بإمكان الكاتبة عدم فصل هذا المقطع عن سابقه باعتباره استطرادا لـــــه ولا مبرر للفصل بينهما عبر السياق القصصي القائم أساساً على التكثيف والإيجـــاز الـــذي لا يحـــتمل سرد الحدث فيه كل هذا التجزئ والتفتيت، كما لا تحتمل صورته المشهدية كل هذه السياقات الذهنية التي تبدت في قصص أخرى مـــثل: ملهـــاة غريب وقمرة ويوميات صادقة في إبريل وامرأة مستحيلة إلا أن الفـــيض الســـردي وزوائده القصصية لحق بقصته: ماذا لو مات ظلّي على نحو أوســـع نظـــراً للرصـــد الممتد الذي قامت به الكاتبة في هذه القصة عاكسة من خـــلال فضـــائها التسجيلي والتخييلي واقعاً راهناً مفعماً بالأزمات وآخر مستقبلياً مفعمـــاً بالأمنـــيات والرغـــبات والأحلام التي بقيت معركة بلوغها مفتوحة على امتداد مساحات السرد بلا نهاية..

□□

هوامش ومراجع

(1) ـ مـاذا لـو مـات ظلي ـ قصص لباسمة يونس ـ إصدار دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة 2003م.

(2) ـ نظـرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانين الروس ـ ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية ط 1 ـ بيروت 1982م.

(3) ـ الأدب والدلالة ـ تزفتات تودوروف ص 78.

(4) ـ ماذا لو مات ظلي ـ قصص لباسمة يونس ـ قصة.

(5) ـ المرجع السابق قصة.

(6) ـ المرجع السابق قصة.

(7) ـ المرجع السابق قصة.

(8) ـ السـهم والدائـرة ـ محمـد كامل الخطيب ـ دار الفارابي ـ بيروت 1979م.

(9) ـ قصة ماذا لو مات ظلي لباسمة يونس ص 76.

(10) ـ المرجع السابق ص 79.

(11) المرجع السابق ص 89.

(12) المرجع السابق ص 94.

□□

معركة أخرى للأنوثة في المغترب الأوربي عند ظبية خميس

إذا كانــت القصة النسوية القصيرة قد انشغلت بقضية زواج الشاب العربي مــن الأجنبيات حين يغادر وطنه إلى أي بلد أوروبي فإن ما قدمته ظبية خميس في قصتها (بعد الخامسة مساءً)(1) يعتبر خروجاً بائناً عن نهج هذا المألوف من الناحــية الســردية والفنــية للقص الإماراتي الذي رسمته لذاتها القصة النسوية القصــيرة بصفة عامة.. فهي بهذا النص لم تنهج على ذات الصراط المعروف والمــؤدي إلى رصد الهموم الذاتية التي تخصّ المرأة.. كما أنها لم تتوقف عند ميسم الشكل الفني المتوارث المكرس أساساً لتجسيد حدث رئيس بعينه بل خالفته ونأت عن مألوفه ظبية خميس في قصتها التي نحن بصددها. ولم يملك بدر عبد الملــك إزاء هــذه المخالفة في كتابه (القصة القصيرة والصوت النسائي)(2) إلا اعتــبار هذا النص ريبورتاجاً صحفياً ليتخلص من مأزق التصنيف الذي وقع به إزاء التفكيك الذي مارسته الكاتبة على حدثها القصصي عبر سياق مفعم بصدمة الأنوثــة بالواقع الغربي وعلاقاته التي كانت على تماس مباشر معها في مغتربها الأوربـــي الطوعي وقد اعتمدت في تفكيك حدثها القصصي الكلي أسلوب القطع السينمائي.

واللقطــة الصــحفية مجزئة الحدث وفق مكروره اليومي ووفق دوامته المملة التـــي لا تتوقف وهي بهذا المعنى لا تكون قد قدمت ريبورتاجاً صحفياً بل سعت إلى اخــتزال زمن مع الاحتفاظ بالتتابع الزمني ملتقية مع ما ذهب إليه جون هالبرين في نظرية الرواية ومع ما طرحه عبد الله إبراهيم في المتخيل السردي(3). كما أن هذا التفكــيك الذي لجأت إليه الكاتبة بات يطلق عليه اليوم مرحلة ما بعد الحداثة مع العلــم أن ظبــية خميس أنجزت قصتها عام 1984 عبر أحداث صغيرة جاءت جــراء حــدث أكبر هو سفر المرأة العربية وحيدة إلى إحدى الدول الأوروبية، وامــرأة كهــذه بالطبع تكون امرأة استثنائية غير عادية فهي صحفية تجلس في مقهـــى بوهيمـــي وتكتب على ضوء شمعة والوجوه حولها أليفة وغير متآلفة ثم

تتحرك وتتنقل فتأخذنا معها إلى مجلتها حيث يأتي الشاب الخجول فتعطيه نقوداً علـــى موضوعه الرديء ثم الفتاة اليهودية الأمريكية وصوتها المزعج ثم محطة القطـــار والرجل السكير صاحب الرأس المتدلي ثم لقاءها بشاب بولندي وتهربها مـــنه وصـــولاً إلى سكنها في شارع يغصّ بالمتسكعين والمخانيت... من خلال هـــذه التداعيات والفلاشات حاولت ظبية خميس طرح مكابداتها ومكابدات بطلة قصـــتها فـــي معـــركة كانت تخوضها بمفردها في مجتمع ظل غريباً عليها كما ظلـــت غريـــبة فـــيه وعليه وإذا كان سهيل إدريس في روايته (الحي اللاتيني) والطيـــب صـــالح فـــي روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) قد صور لنا علاقة الشاب العربي بالآخر الغربي، فإن ظبية خميس في قصتها (بعد الخامسة مساء) ســـعت إلى رصد علاقة الشابّة العربية بهذا الآخر الغربي، كما سعت إلى رصد أحاسيســـها ومواقفهـــا إزاء مجـــريات هذا الواقع المختلف والغريب عن تربيتها ومعـــتقداتها.. فعـــندما يجلس شاب بولندي إلى جانبها ويخبرها بغضب صديقته الإنكلـــيزية مـــنه.. تصغي إليه وما إن يعبر عن إعجابه بعينيها ويبدأ بمغازلتها، ترد عليه بأنها متزوجة وبأن عينيها ليستا جميلتين بدليل ارتدائها نظارة طبية ثم تهرب منه، وحينما يحاول شاب عربي إقامة علاقة معها يفشل هو الآخر.. عبر هـــذا الســـياق تبقى بطلة قصة ظبية خميس أمينة ومحافظة للمبادئ التي تربت علـــيها رافضـــة أي علاقـــة جنسية خارج الإطار الشرعي في حين أن الشباب العـــرب فـــي روايـــة الحي اللاتيني وموسم الهجرة إلى الشمال أقاموا علاقات جنســـية مـــع الغربـــيات الفرنسيات والإنكليزيات بصورة غير شرعية، وهو ما تســـتنكره بطلـــة قصة ظبية خميس مشيرة إلى ما تعرضه التلفزة الأوربية من خـــلال بثها دعاية لإحدى أنواع السيارات التي يقودها رجل بملابس عربية وما إن يفـــتح الـــباب حـــتى يتدفق عليه عشرات النساء المحجبات وحين تسمع فتاة أمريكـــية تقـــول بأنها لا تمارس الجنس في أول ميعاد مع رجل، وربما تمارسه معـــه فـــيما بعد، تتذمر وتهتف بداخلها: ماذا ستقول جدتي أو أختي لو استمعتا إليك!..(4)

عـــبر هـــذا المنلوج وتداعياته الداخلية تعتمد الكاتبة على تقنية المفارقة بين الأنـــا والآخـــر في أساليب السرد، كما تعتمد على تقنية الحلم لتكشف من خلاله عن مخبوء بطلتها السايكولوجي التي تقول:

(جدي زارني في الحلم.. ذلك العجوز البائس كم أحبه.. البحر ورائحة الأسماك لم يفارقاه حتى عندما زارني مؤخراً في الحلم.. أبي يأتي دائماً.. وتقول أيضاً: اشتقت إلى أخي الذي مات حديثاً..)(5).

كل ذلك يشي لنا بمأزق الأنوثة العربية ـ حتى المثقفة منها ـ في معايشة الآخر الأوربي ضمن أجواء أوروبية وكأنها هنا تبحث عن فعل ذكوري بالتحديد يقف إلى جانبها ويكون معيناً لها في معركتها القائمة عبر تلك الأرض القصية وإلا لماذا لم تر في الحلم جدتها وأمها إلى جانب رؤيتها لجدها وأبيها ولعل اللافت هنا هو هذه المشاطرة التي تمّت عن بعد للقصة الإماراتية المكتوبة داخل الإمارات ومشاركتها حنينها للماضي وللبحر أيضاً الذي امتلأت برائحته ثياب الجد وبذلك يتوحد شعور المرأة الإماراتية داخل الوطن وخارجه إزاء الراهن المتأزم والسعي للتطهر منه بماء الماضي الغابر الذي يسكن البحر على الدوام لكنها في النهاية لا تقبض على أرض هذا الحاضر المتأزم وفي زمنه إلا على السراب فتراوح في دوامة التفجع وتصحو باستمرار على مرارة الوحدة مرددة: (فكرت قبل شراء أغراضي الصغيرة، كيف سأقضي هذا المساء، هذه الأيام أنا مستوحدة جداً وأشعر بصهيل المهرة في داخلي، أفقد شهيتي في مجالسة الآخرين، وأبحث عن ذلك الذي ليس هنا..)(6).

إن الكاتبة هنا تصل مع بطلتها إلى ذروة المفارقة.. فهي الطافحة سأماً من الوحدة وهي الفاقدة الشهية لمجالسة أي كان.. وهي المسافرة عن أرض الوطن وهي التي تشعر بصهيل المهرة بداخلها باحثة عن ذاك الذي ليس هنا ولعل السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو من يكون ذاك المفقود الذي تبحث عنه ولم تجده وسط المجتمع الأوربي الذي تعيش فيه ولا تعايشه، هل هو حلم الحرية ونشدان تحقيق الذات السياسية والثقافية المفقودة على أرض الوطن الأم؟ أم هو كل من يأتيها أثناء الإغماض ويؤرق عليها المنام بدءاً بالجد الراحل الرامز للجذور والأصالة والأب والأخ الميت حديثاً الرامزان للحماية، أم هو الحبيب الزوج الذي لم يكن له أي وجود في الحلم أو في الواقع المرير الذي بقيت تكابد مرارته بطلة ظبية خميس ضمن نهاية مفتوحة غير محددة استولت فيها الكاتبة على كل مساحات القص بعدما تقمصت شخصية بطلتها وروت لنا القصة بضمير المتكلم فكانت الكاتبة السارد المهيمن على سياق الأحداث وهو ما يجعلها تبلغ مع بطلتها شأواً إلى حد المطابقة فيختلط في ذهن القارئ الواقع والمتخيل فيسقط كل ما يجري من أقوال وأفعال على الكاتبة نفسها وتصبح

القصـــة حينــئذ نوعاً من السيرة الذاتية التي تبدو أصداؤها شديدة الحضور بما قدمـــته ظبية خميس من معاناة مستمرة استخدمت فيه لعبة الزمن المحدد الوقت بـــبعد الخامســـة مساءً وغير محدد اليوم كي يشمل كل أيامها اللندنية في غربتها المفـــتوحة علـــى الديمومة والاستمرار وتقدم لنا حصاد علاقات هذه الغربة مع الآخر وفق أحاسيس بطلتها فتقول على لسانها:

"الآن بعـــض الأســـماء مضت كالنملة في حال سبيلها.. البعض بيني وبينه جغرافـــية قاسية ــ وهذا هو البعض الأهم ــ البعض صار يسكنني كالأشباح.. البعض صار أشباحاً حقيقية.."(7)..

مـــن خلال هذه الطيوف وبأحاسيس الأنثى غير العادية تضع ظبية خميس على السطر مأزق المرأة العربية في مغتربها الأوربي من خلال علاقتها بالآخر القريـــب والبعيد، العربي وغير العربي أيضاً.. مقدمة لنصها مادة أخرى ترصد فـــيها حال المرأة وهي تخوض معركة إضافية خارج عاداتها وتقاليدها، وخارج ساحتها التقليدية ويبدو على امتداد السياق أنها غير قادرة على حسمها بسهولة..

❑❑

هوامش ومراجع

(1) كلـــنا كلنا نحب البحر ــ قصة بعد الخامسة مساءً ــ ظبية خميس ــ اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1986.

(2) القصـــة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات ــ بدر عبد الملك ــ إصدار اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1995.

(3) نظـــرية الـــرواية ــ جـــون هالبرين ــ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ــ دمشـــق 1981 ــ والمتخيل السردي ــ عبد الله إبراهيم ــ المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء ــ بيروت 1990.

(4) كلنا كلنا نحب البحر ــ قصة بعد الخامسة مساء ص 60.

(5) المرجع السابق ص 61.

(6) المرجع السابق ص 62.

(7) المرجع السابق ص 63.

❑❑

المعركة المستعادة إلى صورة الذات
عند يوسف القعيد

منذ الهزائم المبكرة التي لحقت بالقوات العربية في معارك حزيران ـ يونيو 1967، خرجت الكلمة الثقافية الواعية بكامل حروفها عن سياقها الشعاراتي المحموم، مهاجمة الهزيمة ورموزها بمفردة مباشرة لم ينجُ الخطاب الفني منها، نظراً لقوة تأثير الحدث الذي بلغ حداً لامس فيه أشكال هذا الخطاب.

فخرجت القصة عن جادة نجيب محفوظ، ونأت بسردها عن ثرثرة الطبقة الوسطى في دوائر عملها وفي مقاهيها كما ابتعدت عن سرير رجل الليبدو لمحاكاة قضايا الوعي وأزماتها الشمولية المختلفة فانحسر السرد الاجتماعي العاطفي على متن السرد الحكائي لصالح الحدث السياسي الذي سعى من خلاله جمال الغيطاني إلى تحليل مغاير للتاريخ وإعادة تركيب وقائعه وفق رؤية معاصرة.. كما سعى يحيى الطاهر عبد الله وإبراهيم أصلان وأحمد هاشم الشريف نحو واقعية جديدة حاول عبرها يوسف القعيد أن يستعيد المعركة العسكرية من ماضيها ليردّ بإنجازات جنودها وشعبها على حاضر يتصالح مع الأعداء باتفاقيات يصور الكاتب رموزها والمصفقين لها على أنهم من غير مصر فيجعل عنوان مجموعته القصصية: "من يذكر مصر الأخرى"(1) معلناً في أول نصوصه رحلة البحث عنها ليرتدُّ إلى الماضي ليبدأ منه موقف الاحتجاج على الحاضر ومجرياته متسائلاً بعدما استولت عليه الدهشة والاستغراب من الهاتفين للصلح مع العدو الإسرائيلي: "هل حقاً الجماهير التي تهتف هي الجماهير المصرية أمام الثورة والتأميم.."(2) من هذه الفجيعة الماثلة أمام عينيه والتي بدت صعبة التصديق ينطلق يوسف القعيد مذكراً بما فعله هؤلاء الأعداء حين قصفوا مصنع "أبو زعبل" في معارك الاستنزاف ومعيداً إلى الأذهان التضحيات التي كانت ثمناً للانتصارات والعبور إلى الأراضي المحررة عام 1973، وهو بهذا المعنى يتبع أسلوب المفارقة بين ممارسات العدو وممارساتنا إزاءه وبين مَنْ قضوا دفاعاً عن الوطن وأهله ومَنْ بقوا ليتنكروا للمعارك والتاريخ وبذلك تتوحد الرؤية بين يوسف القعيد وميشيل فوكووجاك دريدا حول استمرارية حياة الماضي في الحاضر واستحالة القطيعة

معــه كما تتوحد المواقف بين القعيد وزكريا تامر في إدانة سلطة الحرب، وإذا كان تامر قد استعاد من الماضي طارق بن زياد ويوسف العظمة لإدانة الهزيمة العسكرية بأسلوب تعبيري(3) فإن يوسف القعيد يستعيد من هذا الماضي صمود المعــركة العســكرية وتضــحياتها خلاف فترة الاستنزاف وما بعدها في حرب 1973 ليدين ببطولة جنودها اتفاقيات الصلح المصرية الإسرائيلية، متهماً المثقفين وطبقــتهم الوســطى بعدم التصدي لها وبالتخاذل أمام رموزها السلطوية بصيغة شمولية لم يتردد من القول فيها: "آه من الطبقة الوسطى.. الإنسان فيها معروف عــنه عبوديــته التامة للملكية وضعفه أمام إغراء النجومية.. متذبذب ومتردد.. عاجز عن المواجهة... يحول الجمع دائماً بين الثنائية الخالدة.. ترف اليمين وغناه ووجاهة اليسار الفكرية يخوض أغلب معاركه في حقول اللغة..(4)".. عبر هذا الســياق الاتهامــي تتدرج الذات مع الآخر داخل إطار الفعل الغائب الذي تعاني مــنه النخــب الثقافــية العربــية على اختلافها مما جعلها بعيدة عن التأثير في ســيرورة الراهــن وهو ما يفسر لنا هذه العودة المتكررة للماضي عند كل إدانة لمــا يجــري فــي ســاحة الحاضر وما ذهب إليه يوسف القعيد في هذا السيل الاتهامــي للمــثقف العربي يعيد إلى الأذهان صاحب أو مجموعة قصصية في سورية المرحوم فؤاد الشايب الذي قال:

"إن رصاصة واحدة تساوي كل ما قدمه الأدباء والكتاب العرب..!"(5) من منحى هذه الرؤية همس يوسف القعيد في أُذن الحاضر:

"كــل الأشــياء الحلوة باتت من الزمن الجميل الذي مضى ولن يعود أبداً.. إننــي أعــيش في حاضر يعاني حالة من الإفلاس لم أرها من قبل.. فالربيع ما عاد الربيع.."(6).

ومــن منحى هذه الرؤية عينها، أدار ظهره لحدث معاهدة الصلح مستعيداً فــي مجموعته القصصية حدثاً آخر للمعركة التي رسمت صورة أخرى لمصر عــبر شخصــيات بسيطة عاد الكاتب إليها في قريته الضهرية محيلاً إلينا عبر الفلاش باك أحلامهم وأحاديثهم الهامسة ساعة استدعائهم لهذه المعركة..

- **المدينة.. الريف**

ثنائية التوافق والتضاد

مــرة أخرى تكون الصورة الأنقى من نصيب القرية الملونة بالبساطة بينما الصــورة الأخــرى التي خالطتها ألوان القتامة والذرائعية بقيت من حظ المدينة مــن خلال هذا التوجه الذي كرسته الأدبيات العربية على اختلاف أجناسها يقيم

يوسف القعيد نوعاً من الطباق اللغوي والتناظر المشهدي بين المدينة ـ القاهرة ـ وبين القرية ـ الضهرية ـ، فيقابل المتغيرات السياسية الحاصلة باتفاقيات الصلح في العاصمة المصرية بالمتغيرات الطبيعية الحاصلة في الأجواء الريفية التي اختار لها السطر الأول من قصته "شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب" حيث يبدأ بالقول: "شهر فبراير من كل عام تبدأ الحياة في تغيير جلدها، تنبت أوراق خضراء صغيرة مغسولة بالندى.."(7) وهو ما يمكن اعتباره بمثابة رد على ما أورده في مفتتح مجموعته القصصية التي كتب فيها عن الزيارة التي لا تصدق للكيان الإسرائيلي المحتل قائلاً: "بداية الرحلة تعود إلى ليلة من ليالي نوفمبر 1977 ليلة العودة من القدس المحتلة. خرجت ليلتها وأنا في حالة من الذهول.."(8). وإذا كان قد اتهم بعض المثقفين بالانسحاب من ميدان المعركة السياسية خوفاً من ترسانة القوانين التي أرهبته والبعض الآخر خطفه بريق الذهب إلى الموالاة فإنه يعقد أملاً جديداً على المثقفين الشباب المترعرعين في البيئة الريفية ويقدم نموذجاً عنه بصورة رومانسية في قصة "شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب" عبر شخصية فتحي سالم مقيماً نوعاً من التناظر المبني على التضاد العقائدي بين هذه الشخصية الطامحة إلى الحضور في سيرورة الفعل، وبين الشخصية الأخرى غير الفاعلة التي خصّ بها المدينة بتعميم سوداوي محموم ردد فيه: "شغلني طويلاً الحال الذي أصاب جماعة المثقفين في مصر.. ناقشت الكثيرين ولكن من الواضح أن حالة العجز عن العوم والعجز عن الغرق أصابت الكل.."(9) من خلال هذا المنحى التعميمي يقدم الكاتب برؤية انفعالية أسيرة لراهن الحدث ثنائية قائمة على الكليّة المطلقة النافية لأي تغاير أو فروق في المواقف.. الكل أسود هنا والكل أبيض هناك.. وهو ما يتنافى مع الدقة العلمية والتاريخية كما يبتعد عن الموضوعية في رؤية الآخر الجماعي وتبصر حقيقة مواقفه المتباينة من الأحداث ومن طريقة مواجهتها أيضاً.. وإذا اعتبرنا هذه الثنائية المضادة غير دقيقة في سبرها السلبي فإن الثنائية الأخرى القائمة على التوحد والتقارب والتي قدمها يوسف القعيد في استرجاعه لأيام المعركة على أرض "الضهرية" تأتي بطريقة مختلفة في سبرها الإيجابي السايكولوجي لأغوار الشخصيات ورصد ردود أفعالها المتقاربة على أحداث المعركة المسترجعة وعلى الآثار المتمخضة عنها، وهو ما يبدو بصورة جلية بين شخصية وهدان وشخصية أم لملوم.. الأول عند استشهاد أخيه فؤاد والثانية عند استشهاد ابنها لملوم فكلاهما تعامل مع شهيده كأنما سيرجع بعد قليل فجهز وهدان قبراً ثانياً لأخيه في الضهرية وأبقاه مفتوحاً ينتظر عودته

رغـم دفـنه في مقبرة الشهداء، واستمرت أم لملوم تخطب لابنها بعد استشهاده هاذيـة برؤيـته وبوصول رسائل منه ضمن سياق جمع الكاتب فيه بين المعتقد الديني المؤكد لحياة الشهيد وبين الرغبة الجامحة والمتقدة في قلب وهدان وأم لملـوم صـانعاً بيـن هاتيـن الشخصيتين جناساً بلاغياً أقامه عبر ثنائية تعاود الظهـور وتكـرر بيـن الأم الملـتحق ابنها إلى صفوف الجيش في قصة "في الأسـبوع 7 أيـام" وبيـن الأم المودّعة ابنها بعد انقضاء أيام إجازته في قصة "السـفر" مما هيأ لـه معالجة الحدث القصصي بأطياف متعددة للشخصية تغتني به وتغتني بها على امتداد مساحة السرد..

- **المدينة.. الأزمة السياسية الحاضرة**

الريف.. المعركة العسكرية المستعادة

باستثناء النص الأول تأتي بقية قصص مجموعة "من يذكر مصر الأخرى" مولـية مسـاحتها السـردية لأبناء قرية "الضهرية" التي شاء الكاتب أن يستعيد المعـركة العسـكرية بأهلها الذين شاركوا بأمجادها لتكون بمثابة رد على زيارة القدس المحتلة وما تلاها من اتفاقيات صلح مع الكيان الصهيوني، كما نوهنا قبل قلـيل ويـبدو أن إغـراق مدينة القاهرة بأزمة الأحداث السياسية الحاضرة التي غمرت النص الأول "البحث عن مصر الأخرى" ثم الرد عليها باستعادة المعركة العسـكرية يأتـي متفقاً مع ما ذهب إليه المحللون العسكريون كاللواء سعد الدين الشـاذلي فـي مصـر والعقيد محمد زينو السلوم في سورية الذي نوه في كتابه "تاريخ الحرب والاستراتيجية وملامحهما العربية"(10) إلى إجهاض معارك هذه الحـرب قـبل أن تبلغ أهدافها التحريرية، من خلال ذلك يبدو أن يوسف القعيد يأخذ هذه المعركة العسكرية من إجهاضها عندما يعيد سيرة أمجادها في قصصه كمـا يأخذهـا ممن تسببوا في هذا الإجهاض لها والتفوّا على منجزاتها وهو ما اعتبره لنفسه شكلاً من أشكال المجابهة لهم باعتبارهم هم أنفسهم الذين تجاوزوا دمـاء المعـركة إلى اتفاقيات الصلح التي فجرت الأزمة السياسية داخل مصر وخارجهـا، والتـي انطلق منها الكاتب ليذكر ما اقترفه الإسرائيليون في قصفهم مصـنع "أبـو زعـبل" فـي أول قصص مجموعته وذلك من خلال الأحاديث المـتداولة بين أهالي الضهرية فهي على بساطتها ضلت في أي مكان تقع منطقة أبـو زعـبل إلاّ أنها كانت مدركة فداحة الخسائر من جراء القصف الإسرائيلي للمصنع فيها.. وهي على بساطتها تخلط في الكلام هموم الزرع ومكانة الرجال

الصـــالحين إلا أنهـــا تدرك أن الطائرات المعادية جاءت إلى السماء التي تمطر زرعهـــم بالخير وأمطرتهم هي بقذائف الموت والدمار، فيترك أبناؤهم كل شيء حين تصلهم برقيات الدعوة للخدمة العسكرية الاحتياطية ويسافرون دون تلكؤ.. إنـــه الوطن.. إنها الحكومة التي لا يردّ ولا يرفض لها طلب.. عبر هذه الصور المفعمـــة بالتلقائـــية الفطرية يكشف لنا يوسف القعيد مكنون شخصياته بأسلوب المفارقة باعتباره الطريقة الأقرب للإقناع. كما يقول أرسطو وقدم حواراتهم في قصصـــه بالعامية لتكون متناسبة مع بساطتهم من خلال سياق أراد نقله دون أن يتقمصه ليتمتع النص بالحيادية التي عبرت عنها الدكتور نبيلة إبراهيم في كتابها "فـــن القـــص في النظرية والتطبيق"(11) وهو ما حرص عليه يوسف القعيد في قصصـــه "شـــهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب ــ الحرب في بر مصر ــ السفر ــ في الأسبوع سبعة أيام.." فنقل على سطورها المعركة العسكرية بحدث مستعاد جسده بجملة قصصية مباشرة لا مكان للتمليح وإيحاءاته الفنية في بنيتها الســـردية المعتمدة أساساً على سياق يفيض بالتفاصيل التصريحية والوصفية إلى درجـــة أثقلـــت كاهل القص لديه بزوائدها التي تجاوزت التكثيف والإيجاز إلى الإسهاب والاستطالة.

- **صوت المعركة المستعادة والصدى المتعدد**

حكائية القص وأطيافه السردية المسهبة

تـــبقى المعركة العسكرية هي الحدث الأبرز في قصص يوسف القعيد الذي توســـل مـــنه الكشف عن وجه مصر الأخرى صاحبة العزيمة التي لا تلين في الدفـــاع عـــن كرامة شعبها وحق أمتها، ويتفرع عن هذا الحدث الرئيس أحداث أخرى مثل الالتحاق بصفوف الخدمة العسكرية لتلبية نداء هذه المعركة وآثارها التدمـــيرية والاستشـــهادية وانعكاســـاتها النفســـية والوجدانية على الشخصيات المعايشـــة للأحداث وما تمخض عنها بل يمكن القول إن الكاتب ذهب إلى نقطة أكـــثر إيلامـــاً عـــندما تأخر الرد العسكري على هزائم الخامس من حزيران ــ يونـــيو عام 1967 فيجعل هروب الجندي "مصري" من قطعته العسكرية بسبب خيـــبة انـــتظاره مـــن حدوث هذه المعركة المضادة ويورد على لسان الضابط قولـــــه لهذا الجندي في قصة "الحرب في بر مصر": "إن هذا الزمن ليس زمن رجـــال" ثـــم يلجأ بعد ذلك إلى الراوي ليوسع من خلاله دائرة التراجيديا بجملة إخبارية وصفية يردد فيها على مستمعيه:

"مـــا حـــدث كلنا نعرفه، عشناه، تنفسناه مع نسمات الهواء المعفرة بالهوان رأيناه في انطفاءة شمس الصباح الخريفية، سمعناه في وشوشات النخيل اكتشفنا أن أيامـــنا مـــثقلة بالجـــراح وأن دلـــتا نهـــر النيل امرأة تفتح فخذيها لكل عابر ســـبيل.."(12).. مـــن خلال ذلك تتماهى ذات الكاتب مع الذات الساردة المتمثلة بالحكواتـــي إلـــى درجـــة الانصـــهار بيـــنهما في "أنا" راوية كما يعبر تزفتان تودوروف في اللغة والخطاب الأدبي(13) وهو ما مهد به يوسف القعيد ليتسنى لـــــه أخذ الراوي وسياقه الحكائي والقصصي جهة الحدث الذي قرر أن يستعيد بـــه مصـــر الأخرى في وجهها العسكري بملامح السادس من تشرين ـ أكتوبر عـــام 1973 باعتـــباره الأنقـــى والأكثر نصاعة من وجهها السياسي المحاصر باتفاقـــيات الصـــلح المصرية الإسرائيلية المتمخضة عن نظام سلطوي قمعي لم يـــتردد فـــي إظهـــار رغبة التخلص منه منذ فاتحة مجموعته "رحلة البحث عن مصـــر الأخرى" التي شرّع لها بخطاب متطلع للخلاص من ربقة هذا الحاضر القمعـــي الذي يشرع للحديث عن الثورة والتغيير على حد تعبير ميشيل فوكو..(14)

إلا أن نـــزعة هـــذا الخطـــاب تغيـــب بصورتها المباشرة الماثلة في أول نصـــوص المجموعـــة، بيـــنما تـــتفرغ فـــي قصصها الأخرى إلى أهالي قرية "الضـــهرية" وهـــم يعيشـــون أيـــام المعركة العسكرية ضمن حياة مثابرة بعمل الأرض لا تـــنقطع عـــن جدها ولا تتغير في مرحها وهزلها، فيلتحق الابن في قصـــة "السفر" ولا يودعه أحد بعد انقضاء أيام إجازته سوى أمه بينما بقية أفراد العائلـــة فـــي حقلهم البعيد عن البيت.. وكذلك مصطفى في قصة "في الأسبوع سبعة أيام" يلتحق بخدمته العسكرية مستجيباً للدعوة الاحتياطية التي وصلته دون تلكؤ وأثناء وداعه لأمه يذكّرها بما بقي من أعمال وزراعة لإنجازها قبل حلول فصـــل الشتاء.. في حين أن وهدان يستقبل استشهاد أخيه فؤاد وأم لملوم تستقبل نبأ استشهاد ابنها بمشاعر فياضة بالحب والوفاء والرضى(15)..

لقـــد حرص يوسف القعيد على أن يقدم النموذج الإيجابي في قصصه لأنه يقدمـــه كبديل عن النماذج الأخرى المتماهية مع اتفاقية الصلح وسلطته وحرص فـــي قصصـــه علـــى إبـــراز مواقف متباينة في رؤيتها للمعركة الدائرة كحدث رئيســـي.. إضـــافة للأحداث الأخرى المتعلقة بحياة أهل القرية فاستخلص منها موقفـــاً قدرياً ممثلاً بشيخ المسجد كما قدم موقفاً يتسم بالبساطة إزاء القضايا على

اخــتلافها من خلال قمر الدولة الضهراوي "أبو مصري" بينما أبقى الأمل معلقاً بالشاب الريفي

المثقف "فتحي" الذي يؤكد أن مصر هي القدر الذي لا مفر منه..

كمــا أبقــى المرأة قريبة من سياق الحدث بنشاط يتعدى البيت إلى الأرض ويــتعدى الأرض إلى وداع المسافرين إلى ميدان المعركة وهو ما يتيح ليوسف القعــيد تقليب الحدث بعيون شخصياته وإعادة تقديمه بوجوه متعددة ومن جوانب مخــتلفة رغم محافظته على وحدته في السياق القصصي.. حتى الأطفال أخذوا حيزاً واسعاً لا يقل عن حيز الآباء والأمهات في مساحات السرد لديه التي دوّن علــى متــنها ردود أفعــالهم ومحاكاتهم لحدث المعركة وسفر الشبان الملتحقين إلــيها، ولعل اللافت في ذلك هو التفسيرات الغامضة التي يتناقلونها من مجالس الكــبار ويتــبادلونها فــي أحاديثهم وحواراتهم وفي المقطع التالي يتوضح ذلك بشكل جلي.. يقول الغزالي الذي التحق أخوه إلى الجبهة العسكرية:

" ــ مصطفى راح العسكرية مش الحرب..

فيرد عليه زميله:

ــ العسكرية هيه الحرب...

وتدخل آخر:

ــ تفــرق كتير خالص.. ثم أكمل.. الحرب صارت من ست سنوات ضد إسرائيل.. فقاطعه صوت:

ــ أسرا.. هو في بعد بلادنا بلاد..!.." (16)

إن الرصــد الــذي قدمــه الكاتب لمواقف الأطفال من حدثه المركزي ــ المعــركة ــ لا يقوم على الردود السلبية المبنية على الخوف كما هو الحال في المواقــف التقلــيدية التــي تميل إليها الأدبيات في رصدها لنشاط هذه المرحلة العمــرية الــذي تعدتــه في قصص القعيد إلى فضول "الأنا" المركزية الصغيرة المبنية على الفطرة الريفية المتحررة كما تشير لوحة الحوار السابقة والتي يعبر عــنها غاســتون باشــلار بأنها تأملات انطلاق وهبوب وليست تأملات تراجع وهــروب.. (17) وهــو ما يتناسب مع روح المعركة العسكرية التي استعادها الكــتاب من التاريخ ليخاطب بها الحاضر المتأزم المتنكر لها وقدمها لنا بصوت حدثهــا وبأصــداء شخصــياتها التــي عايشتها عبر سياق اعتمد في كليته على اللوحــات الســردية المقطعــة بعناوين فرعية، والطافحة بتفاصيل مسهبة تفوق

احتمال الإيجاز القصصي وهو ما يمكن معرفته والتوصل إليه من هذه العناوين الفرعـية ذاتهـا كالتـي يبدأ بها في قصة "في الأسبوع سبعة أيام" فيأتي المقطع الأول فـيها تحـت عـنوان "مدخل لا مبرر له" ويأتي المقطع الأخير في قصة السـفر تحـت عـنوان "رغوة كلام" (18) وهو ما جعل قصص يوسف القعيد عرضـة للترهل في بنيتها السردية رغم ما ألحقته هذه التفاصيل من غنىً للنص على الصعيد المضموني المفتوح بآفاق روائية على المعركة العسكرية المستعادة للتذكير بوجه مصر البهي الذي لا ينسى..

❑❑

هوامش ومراجع

(1) ــ مــن يذكــر مصر الأخرى ــ مجموعة قصص ليوسف القعيد ــ وزارة الثقافة ــ دمشق 1984.

(2) ــ المرجع السابق ص 18 ــ 19.

(3) ــ مجموعــة قصص دمشق الحرائق لزكريا تامر ــ إصدار اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1973.

(4) ــ من يذكر مصر الأخرى ــ قصص يوسف القعيد ص 31.

(5) ــ أجرى اللقاء مع فؤاد الشايب عادل أبو شنب وصدر ضمن دراسات عن القصة عن دار الفن الحديث.

(6) ــ من يذكر مصر الأخرى ــ قصص يوسف القعيد ص 14 ــ 17.

(7) ــ المرجع السابق ــ قصة شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب ص 47.

(8) ــ المرجع السابق ــ رحلة البحث عن مصر الأخرى ص 17.

(9) ــ المرجع السابق ــ ص 30.

(10) ــ تــاريخ الحرب والاستراتيجية وملامحها العربية ــ محمد زينو السلوم ــ مطبعة الجهاد ــ دمشق 1986.

(11) ــ فــن القــص فــي النظرية والتطبيق ــ الدكتورة نبيلة إبراهيم ــ دار غريب ــ القاهرة.

(12) ــ من يذكر مصر الأخرى ــ قصص يوسف القعيد ص 121 ــ 147.

(13) ــ اللغــة والخطاب الأدبي ــ مجموعة مؤلفين ــ المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء ــ بيروت ــ ط 1 عام 1993.

(14) ــ المعرفة والسلطة ــ ميشيل فوكو ــ ترجمة عبد العزيز العيادي ــ إصدار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ــ ط 1 ــ بيروت 1994.

(15) ــ مــن يذكر مصر الأخرى ــ قصص يوسف القعيد ــ قصة السفر ص 153 وقصــة فــي الأســبوع سبعة أيام ص 173 ــ وقصة شهادة الفلاح الفصيح ص 45.

(16) ــ المرجع السابق ــ قصة في الأسبوع سبعة أيام ص 225 ــ 226 ــ 227.

(17) ــ شــاعرية أحــلام اليقظة ــ غاستون باشلار ــ ترجمة جورج سعد ــ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 2 ــ بيروت 1993.

(18) ــ من يذكر مصر الأخرى ــ قصص يوسف القعيد ص 175 ــ 167.

❑❑

معارك الذات الفردية والبحث عن الأنا في قصص عبد الفتاح صبري

من غير تمهيد ودون مواربة يفتتح عبد الفتاح صبري مجموعته القصصية "صحوة الجماجم والحزن" بالكشف عن رغبته في خوض معركة يكون مؤدى انتصاره فيها بالخروج عن سياق القص التقليدي وقبل أن يعبر أبطال قصصه عن دواخلهم أفصح هو عما يشغله وابتدأ مخاطباً القارئ:

"أن تجتاز حواجز الكتابة أمر ليس هيناً ولكن أن تحاول فهذا هو المستباح إنها رغبة "الأنا" الراوية في إيجاد ذاتها المختلفة في قص الحدث بشكل مغاير وبطريقة مختلفة عمّا قدمه الرواد أمثال محمد تيمور ونجيب محفوظ إضافة إلى ما تلاهما من أسماء لها دورها الريادي الذي لا ينكر في فن القص.. بينما "الأنا" الأخرى المروي عنها والماثلة في القصص نأت بنفسها عن هذه الرغبة المتأججة في صدر الكاتب وقلمه إلى معاركها الناشدة للخلاص من واقع تنفتح أزماته على أزمات جديدة كصخرة سيزيف التي تعاود التدحرج إلى البداية إثر كل نهاية، فتبقى في بداية دائمة لا تكف.. منها انطلق الكاتب إلى أرض أبطاله الأولى في قرية "القرينين".. التربة التي شكلت ذواتهم على سجاياها قبل أن تضيع في زحمة المدن، وهو ما يجعله في عداد الكتاب الذين استردوا القصة من الأمكنة التي مكثت فيها ولزمتها طوال عقود ونقلوها إلى أمكنة أخرى لتضم في نسيج سياقها أحوالاً جديدة من المعاناة التي كانت غائبة عن سطورها.. ولعل هذه النقلة القصصية هي التي دفعت مجلة الهلال إلى القول: إن ما يميز الكتاب الجدد رفضهم التنقيب في واقع سبق تعريفه وتحديده(2)... عبر هذا التوجه يختار عبد الفتاح صبري الريف بامتداده الرحب كمنطلق جديد له نحو عالم مسكوت عن آلامه ومتروك لقدره وهو يخوض غمار معاركه الباحثة عن الذات في مكان متنقل بالحزن والقهر إلى حدود الغربة وزمان متشابه الملامح والأفق..

- **الأنا الفردية والآخر.. البدايات**

فـــي رصده لمكابدات الشخصيات الإنسانية وما تبديه من مجابهة ومقاومة فـــي ســـبيل تحريـــر أناهـــا من كافة أشكال القهر والاستغلال، يقدم عبد الفتاح صـــبري لوحـــات قصصية قائمة على التقسيم، وفق عناوين رئيسية جعل منها الكاتب مدخلاً لعدد من القصص، ثم عناوين أخرى فرعية تخصّ قصة بعينها.. فمـــثلاً يبدأ مجموعته القصصية الأولى "صحوة الجماجم والحزن" بعنوان رئيس للقســـم الأول سماه "الدخول" ويشتمل هذا القسم على أربع قصص هي: "الخروج والعـــودة والمـــوت ــ عصـــفور الجنة ــ اكتشاف ــ تطهر.." والقصة الأولى تشـــتمل على ثلاثة عناوين فرعية هي: الخروج والعودة والموت.. وهذا التقسيم الـــذي أشرنا إليه بشيء من التفصيل يشمل مجموعتي الكاتب "صحوة الجماجم والحـــزن ــ والعريان" وذلك نتيجة إقدامه في كلتيهما على تفتيت الحدث معتمداً تقنـــية الـــرواية فـــي تجـــزئة الحدث ثم تقديمه عبر منظومة السرد القصصية المكتشـــفة، وهـــو بهـــذا المعنى يكتب قصة بتكنيك روائي تاركاً لنفسه الجانب التعبـــيري التخيلـــي ولـــبطله الجانب الإخباري(3) الذي يحدثنا من خلالها عن ثلاثـــية مأساته العائلية في قصة واحدة تبدأ بخروج أبيه وباقي أفراد الأسرة من قريـــتهم "القرينيـــن" إلى مدينة القاهرة والعودة إلى القرية ثانية بعد سنين أكلت العمـــر وذاقوا فيها الأمرّين حتى كان مرض الموت الذي لا يتحمله جسم الأب العجـــوز فـــارتفع الصوت: "يا ولدي اشتر لي كفناً أبيض ليس من الحرير ولا تنس أن توسدني ثرى البلد في أحضان جدك.." (4) وارتفع صوت آخر: "أبي.. لمـــاذا تركت الأرض وطهارتها وجئت إلى مصر أم ألف شارع وحارة.. وألف رواية وحكاية.. وفي دروبها يضيع الغلابة.. (5)".

بيـــن هذين الصوتين يرسم عبد الفتاح صبري مساحة المأساة التي تستطيل بالأنـــا الفردية المغادرة جذورها الريفية البسيطة لتخوض معركتها الحياتية الشاقة في زحمـــة المـــدن وشبكة علاقاتها المعقدة للأسباب تختلف من قصة إلى أخرى.. وإذا كـــان هـــنا قد أعطى للابن الجانب الإخباري فإنه يتيح لـــه المجال لمعرفة الأسباب التـــي دفعت بأبيه إلى مغادرة القرية إلى مدينة القاهرة ويجعلنا نسمع بلسانه: "تركت البلد وأنا في عز الشباب كلي طموح وأمل في حياة هنيئة بعيداً عن ظلم أخي الكبير الـــذي اســـتحوذ على الميراث ووضع يده على كل شيء في الدار.." (6) وهو بهذا الكشـــف الإخـــباري يفضح للقارئ ويدوّن للتاريخ طبيعة العلاقات غير العادلة التـــي تحسم في الريف لصالح الأقوى، بينما يترك لنفسه الجانب التخييلي، وبما

أن بطـل القصــة هــو ســارد الأحداث في كلتا مجموعتيه فإن الكاتب يتقمص شخصــية بطله ليروي مجريات السياق بلغة شاعرية تقوم على وصف رشيق، كقولـــه في وصف لحالة الأب المريض على لسان ابنه المرافق لــه: "لا أرى وجــه أبــي ولكــنّ أنفاسه المتصاعدة إلى أعلى تحكي معاناته.." وفي قصص أخــرى يــأخذ التخيــيل لديه طابعاً فانتازياً مرعباً كالذي استحضره من معتقد الأوســاط الشــعبية وقدمه في قصة "صحوة الجماجم والحزن" المستحوذة على عــنوان مجموعته الأولى التي خصص معظم مساحات القص فيها للأنا الريفية الفــردية وعلاقــتها بمحيطها الذي نشأت فيه وهو ما يعيد للأذهان مقولة أحمد هاشــم الشريف: "طال اشتياق الإنسان المصري إلى أدب جديد، أدب يعبر عن ســر التصــاقه بــالأرض.." (7) ويــبدو أن عبد الفتاح صبري انطلق من هذا الفحــوى لاســتقراء ملامــح الواقــع الذي كانت في أرضه النشأة الأولى فأعاد شخصــياته إليها بالأنا الفردية الصغيرة ــ الأيغو سنترية ــ وعبر الفلاش باك وبالتذكــير ترجع الطفولة إلى أيامها الغابرة ويرجع بطل قصته "عصفور الجنة" إلــى فردوس القرية التي كان يلعب في حقولها، وهو يطارد عصفوره المفضل، وعلــى مقــربة مــن سواقي الماء وبينما كان يتسلق شجرة الجميز تحصل لــه الصــدمة وهــو يرى من بين أوراقها العلاقة المحرمة واقعة بين رجل غريب وزوجــة جارهم المسافر، وهو ما ينبئ عن إصابة بليغة للطهرانية المطلقة تلك التي كانت تسم بها القصة القصيرة للمجتمع الريفي بعموميته وكان انعكاس ذلك جسيماً على بطل القصة وبنيته النفسية والتربوية خصوصاً أن ما تم اقترافه رآه فــي سن مبكرة الأمر الذي قاده إلى التحسس من التعري للسباحة وحين استغنى عــن جــزء من ملابسه قبل النزول للماء انتبه أمام الآخرين إلى عريه الجسدي الــذي تطــور ليــبلغ عري النفس كما تخبرنا قصة "اكتشاف" (8) وفي النهاية عــندما أراد لملمــة نفسه لسترها عن أعين الآخرين فشل وبقيت محاولته دون جدوى "كل ذلك كان وليد أثر رجعي للخطيئة التي جاءت إلى الشعور بصيغتها الأولــى أثناء حدوثها المفاجئ الذي عبرت عنه قصة "عصفور الجنة" ثم تنحيّها إلى اللا شعور بفعل العامل الزمني وإعادة ظهورها على نحو أعمق وأشمل من جراء المؤثرات الخارجية الحسية والمعرفية المختلفة.. عبر هذا السياق المتدرج بالوعــي نقــل عــبد الفتاح صبري بطله من العري الجسدي إلى العري النفسي وهــو مــا يلتقي من خلاله مع جمال الغيطاني الذي قارب بين العري الجسدي والعــري السياســي فــي قصة اختار "العري" عنواناً لها ويبدو أن القاص عبد الفتاح صبري مولع بهذه المقاربات حتى كرس لها نماذج متشابهة ومتكررة في

مجموعـــته الأولى والثانية، وهو ما يظهر بوضوح من عناوين القصص ذاتها: "العـــريان ـــ روضـــان العـــريان ـــ شـــجرة الجميز ـــ وجارتنا الجميلة ـــ أنا وقريتـــي والغريـــبة ـــ ذات لـــيلة.." (9) فـــتكرر مشاهد الخيانة وعري الذات وتـــتكرر مظاهر الخلل العاصفة بالأنا الفردية وهي تخوض غمار معاركها مع أزمات لا تنتهي...

- **البحث عن الذات.. الأزمة المركبة**

إن معظـــم الشخصـــيات التي يقدمها عبد الفتاح صبري في قصصه تنحدر مـــن أصل ريفي وتتفرع بها السبل نحو المدن، فتمضي إليها طوعاً وهي مفعمة بـــالحلم أو كـــرهاً وهـــي مثقلة بالأزمات التي تأخذ بالتعاظم والتكاثر من جراء الحـــياة الجديـــدة في هذه المدن فتعيش "أنا" الشخصية أزمة الريف الهاربة منها وأزمـــة المديـــنة الوافدة إليها وتبدأ معركتها الحياتية بأزمة مركبة محاولة بلوغ مُـــنى ذاتهـــا وسط الزحام.. فهل تبدأ هذه الرحلة الطموحة بالخطيئة التي انتهت إلـــيها الجـــارة الحســـناء المســـافر زوجها فوقعت في حضن الغريب.. أم تبدأ بالخطيـــئة التـــي ارتكبها الأخ الأكبر مع الأخ الأصغر بحرمانه الميراث فسافر إلـــى القاهرة على موج الماء ثم عاد منها على الطريق الترابي الموازي عجوزاً يحتضر كما تخبر قصة "الخروج والعودة والموت".. إن كل الطرق التي يقدمها عـــبد الفـــتاح صبري أمام أبطال قصصه تبدو محفوفة بالرغبة والتعب ومطلية بالانبهار الذي يكبر في قلب الآتين من عتمة القرية إلى أضواء المدينة وبعد أن يخبو ذياك البريق تأتي الصحوة المرة على حالة من اللاجدوى يردد في أعقابها بطل قصة "الحالة تعود كما كانت عليه":

"أنعتق من تلك الأنوار الزارية بخبث.. أتحسس وجهي.. أطمئن على أذني وأصـــابع كفـــي.. وخلـــف الفـــندق المهيب أرى وجهي في مياه البحيرة متكســـراً بصـــفاء" (10) وعـــبر صـــحوة مماثلة لا يتردد بطل قصة "زمن المسافات الطويلة" من القول:

"تخـــتار المدينة تلو المدينة والبنايات الشوهاء ترنو أضواؤها الخافتة نحونا بـــازدراء.." (11).. بهـــذا الإحساس يتعاظم الشعور بمرارة الرغبة وبقسوتها، واللافـــت هـــنا هو أن هذا الشعور يشمل معظم الشخصيات المقدمة بلا استثناء ضمن سياق خاضع لنظام السرد الذاتي الذي تتداخل فيه شخصية الكاتب وبطل القصـــة مـــن خلال شخصية الراوي الذي تصاغ الأحداث وتُقَدم وفق منظوره.

علـــى حد تعبير توماتشفسكي (12)، وهو ما يقوي النبرة الأحادية بشكل تتوحد فـــيه الأفعال وردودها إزاء ما يجري من وقائع قدمها لنا عبد الفتاح صبري في غـــير قصـــة ومـــع غير شخصية فلا فرق في زحام الحافلة في قصة "علاقات عابـــرة" وزحـــام الحافلـــة في قصة "أنثى وعيون وقحة" فكلا الزحامين عيون ذكورية شبقة تطارد جسد الأنثى حتى يغيب في المغادرة، ولا فرق في النكوص الـــذي ألـــمّ ببطل قصة "نبوءة" في غربته داخل مصر وبطل قصة "غريب على شـــواطئ الخليج.. كلا البطلين يستسلمان للتداعيات الداخلية المفعمة بالانفعالات والمـــتوحدة بالشـــوق والحنين إلى المرأة نشداناً للخلاص من واقع تفيض الذات منه بالأزمات وهي تواصل معارك أحلامها ضده إلى حد تصاب فيه هذه الذات بالانشـــطار النفســـي ـ الشيزوفرينيا ـ وتنقسم بين تربة القرية التي هي أصل منشئها وبين أضواء المدن المشعة بأحلامها وأمنياتها.. ويعلو صوت بطل قصة "خـــيانة" (13) وتســـائلاً عـــن ذاته الضائعة بين هذين الشطرين، بينما تدفع أناه علـــى أرض الخيبة مزيداً من التضحيات أمام أزمة مركبة هرب منها في قريته فوقـــع في الأشد منها في المدينة ومع مرور الوقت تتعاظم عليه وتقوى مثل كرة الثلج التي تكبر وتزداد وهي تتدحرج..

- **هواجس الأنا الفردية**

الخيبة وانكسار الأحلام..

لقد غمر الحِلّ والترحال سياق النص القصصي عند عبد الفتاح صبري في كلتا مجموعتيه وهو ما يصور شكل الأزمة الخانقة التي يتعرض لها أبطاله كما يعبر عن شراسة معاركهم التي يخوضونها وهم يحلمون بحياة أخرى مختلفة لقد كانت هواجس الأنا بالسفر عند شخصياته لا تكف ورغبتهم بالخلاص من جحيم الواقـــع لا تنتهـــي ومـــع ذلك اكتفت القصة لديه بنقل ردود أفعالهم على مظاهر الحـــياة فـــي المديـــنة وعلى أشكال العلاقات اليومية فيها ولم تقدم لنا في سياق أحداثهـــا رصـــداً لما كان يعتريهم أثناء بحثهم عن فرصة عيش جديدة، وهو ما يدفعـــنا إلـــى التساؤل عن الأسباب التي جعلته يولي كل هذا الاهتمام لما يطفو علـــى السطح من آثار الغربة على شخصياته بمعزل عن المصدر المتسبب بها الأمـــر الذي أدى إلى غلبة المونولوج على الديالوج في قصصه إضافة إلى غلبة الجملـــة الوصفية في بنيته السردية مما جعل رصده للوقائع ومدى تأثيرها على الشخصـــيات يقتصر على المظاهر الخارجية، فأخذت انعكاساتها شكلاً مستفيضاً

مــن التداعــيات البوحــية المتبادلة بين بطل القصة المسافر في معركة المعاناة وبيــن عــتمات الــبعد والغيب فيهمس لــه ليل الغربة بالخوف مما هو آت من مجهــول المــدن مــن شرطتها ولصوصها ويردّ هو بشوق عارم للأحبة وفي مقدمــتهم امــرأة أحلامه التي تنتظر عودته والتي ينتظر لقاءها لكن أرض البعد استطالت بينهما على مدار الأيام فتقع الخطيئة الجنسية بين رجل الليبدو الغريب والمــرأة المسافر زوجها في قصة "شجرة الجميز وجارتنا الحسناء" وتقع سرقة كلــية بطل قصة "يحدث خلف الأبواب المغلقة" في إحدى مشافي المدينة، وعبر ســياق القصص "على شاطئ الخليج وفي انتظارها ــ وغدر الانتظار.." (14) يفــيض الــرجل حــباً وشوقاً للمرأة الحبيبة وحين يأتي إليها متخلصاً من براثن الغــربة بعدمــا ذهبــت بالعمر السنون تهمس لـــه في قصة "حلم على المعاش" بفــوات الأوان فيــتجرع مــرارة الخيبة بكأس الأحلام المكسورة وبذلك تتماهى الــذات بالموضــوع داخــل الشخصية ويلغي السرد القصصي التباين القائم في اللـــون الواحد الذي أكدت عليه مدرسة الرموز والصيغ الفرنسية ــ الغشتالت ــ فيتساوى أبيض الكفن مع أبيض ثوب الزفاف في سياق أحداث تشي كل أبعادها الدلالية بالرحيل والغياب.

- **الأنا الفردية.. الأنا العليا**

بدايات الوعي السياسي

علــى الــرغم من ردود الفعل السلبية التي أبداها معظم أبطال قصص عبد الفــتاح صبري من المدينة، إلاّ أن الكثير منهم تفاعل مع مكوّناتها الجديدة وتأثر بهــا إلى حدود متناسبة مع درجات الوعي المتفاوتة بين شخصية وأخرى وعلينا ألا ننســى أن المواقف غير الإيجابية من حياة المدينة وتقاليدها التي ظهرت في القصــص الســابقة كانت نابعة من مقارنة ضمنية بين القرية وبين هذه المدينة التــي وفــدوا إلــيها وذلك جراء وعي أخذ يتشكل وقد مهّد الكاتب لإظهاره في قصــة "اكتشــاف" وهــو مــا نوهنا إليه وأتينا على معالجته في البداية وقد بينا ارتــباطه بقــدرات صــاحبه العقلــية الآخذة بالنضج المؤثر إيجاباً بهذا الوعي المــتدرج الذي انطلق منه الكاتب على تسييس عدد من قصصه التي لم يتوقف أبطالهــا عــند أضواء المدينة المبهرة بل تعدوها إلى قوات الأمن المتحركة من شــارع إلـــى آخر، وإلى أصوات المظاهرات المنبعثة من أمكنة متعددة فأدركوا الفــرق الشاســع بيــن هذا المكان والقرية التي ترعرعوا فيها فنشأ في نفوسهم

الخـــوف مـــن الشـــرطة كما في قصة "زمن المسافات الطويلة وصوت الأحذية السوداء" كما نشأ في نفوسهم كره السلطة القمعية المحركة لهذه العناصر الأمنية فانضـــموا للمســـاهمة في معركة إسقاطها مشاركين في التظاهر ضدها وهو ما يتـــبدى فـــي قصص "تلك المدينة ـ مدينتي ـ الجنرال الأحدب بطاقة هوية ـ تحـــرر.." (15) ولعل اللافت في سياق هذه القصص ليس توحد الفكرة وحسب بـــل اتســـاع رقعـــة التداعـــيات النفسية المكتظة بالخوف والكوابيس والتمنيات والأحـــلام المنبعثة من اللاشعور الفرويدي في معركة غير متكافئة سعى الكاتب إلـــى اســـتثمارها عـــبر تقنية الحلم والتخييل فأثمرت ببنية سردية غنية بصحوة جمـــاجم الأنـــا الفـــردية وبتداعياتها الداخلية المكتوية بعتمة الفانتازيا وأشباحها المرعـــبة وكوابيسها التي انعتق منها الحدث القصصي بحلم بطل قصة "مقاومة" دون أن يســـلم مـــن هذيانـــه إلـــى الـــنهاية فيدون لنا منه: "غافلني ليل المدينة الحجـــرية.. أصـــرخ ولا صـــوت يخرج.. تداهمني الأذرع والأرجل.. أجري خوفاً.. أقع.. أقوم.. أحلم بمدينة لا تسقط منها أذرعي وأرجلي.." (16).

فـــي أتون هذه الدائرة الانفعالية تفقد الأنا الفردية موقعها على ساحة الفعل، فـــلا يبقى منها إلا صدى الأحداث التي وقعت وانتهت وإذا ما استجابت القصة لهـــا وتطابقت معها دون أن تبلغ استقراء الحدث الذي قامت عليه لتستشرف منه آفـــاق المســـتقبل مـــاذا يكون قد فعلت في سياقها غير ما تفعله الكاميرا بالتقاط صورة فوتوغرافية لا تتجاوز فيه موجودات المشهد الذي يجعل النص يقف عند حـــدود التســـجيل ولا يـــبلغ آفاق الرؤية وهو ما وقع به عبد الفتاح صبري في بعـــض قصصه التي بقيت في إطار وقوع الحدث، كما هو ماثل في قصص "في حضـــرة الانتظار ـ أنثى وعيون وقحة ـ مقاومة" بينما في قصص أخرى مثل "اكتشـــاف ـ الجـــنرال الأحـــدب ـ تلـــك المدينة.." بدأ أكثر تجاوزاً لمساحاته التسجيلية التي تعداها إلى فضاء الرؤية تاركاً في ختام سياقها هتاف المظاهرات الجماعية يضيء عتمة آخر النفق..

□□

هوامش ومراجع

(1) ــ صـــحوة الجمـــاجم والحزن ــ مجموعة قصص لعبد الفتاح صبري ــ إصدار دار الثقافة الجديدة ــ القاهرة 1993 ــ ص 5.

(2) ــ مجلـــة الهلال المصرية ــ عدد خاص عن القصة القصيرة ــ رقم /8/ 1970.

(3) ــ مفهومـــات بنية النص ــ مجموعة مؤلفين ــ ترجمة د. وائل بركات ــ دار معد 1996.

(4) ــ صـــحوة الجمـــاجم والحزن ــ مجموعة قصص لعبد الفتاح صبري ــ قصة الخروج والعودة والموت ص 11.

(5) ــ المرجع السابق ص 12.

(6) ــ المرجع السابق ص 14.

(7) ــ يمكـــن الـــرجوع إلى كل ما قاله الكاتب أحمد هاشم الشريف حول آفاق القصة المصرية الجديدة إلى مجلة الهلال ــ عدد رقم /8/ القاهرة 1970.

(8) ــ مجموعـــة قصص صحوة الجماجم والحزن ــ قصة عصفور الجنة ص 19 ــ وقصة اكتشاف ص 25.

(9) ــ العـــريان ــ مجموعـــة قصص لعبد الفتاح صبري ــ إصدار دار الثقافة الجديدة القاهرة 1994 ــ ومنها القصص المذكورة.

(10) ــ مجموعة قصص صحوة الجماجم والحزن ــ قصة الحالة تعود إلى ما كانت عليه ص 36.

(11) ــ المرجع السابق ــ قصة زمن المسافات الطويلة ص 39.

(12) ــ بنـــية الـــنص السردي من منظور النقد الأدبي ــ د. حميد الحمداني ــ المركز الثقافي العربي ــ بيروت والدار البيضاء 1991.

(13) ــ هـــذه القصـــص المذكورة من مجموعتي صحوة الجماجم والحزن ــ والعريان للقاص عبد الفتاح صبري.

(14) ــ المرجع السابق ص 58 ــ 77 ــ 57 ــ 62.

(15) ــ مجموعـــة قصـــص صحوة الجماجم والحزن ــ قصة تلك المدينة ص 95، وقصـــة مدينتـــي ص 103، وقصـــة الجـــنرال الأحـــدب ص 81، ومجموعـــة قصـــص العريان ــ قصة بطاقة هوية ص 35، وقصة تحرر ص 37.

(16) ــ مجموعة قصص العريان لعبد الفتاح صبري ــ قصة مقاومة ص 49.

□□

معارك الأيديولوجيا ولعبة الحدث المؤجل عند الزاوي أمين

رغم التشابه الذي قدمه التاريخ في سردياته حول الممارسات التي تعرض لها المغرب العربي عموماً من المحتل الأوربي إلا أن النص الإبداعي المغاربي لـــم يكن كذلك على الإطلاق وخصوصاً الجزائري منه الذي ملأ مساحات رحبة مـــن قـــول السرد بسيرة الدم التي بدأت منذ الاحتلال الفرنسي للجزائر ولم تنته بخروجه ونيل الاستقلال، بل امتدت لتصبح بعد التحرير معركة الأخوة الأعداء بيـــن الجزائريين أنفسهم وكأن الجزائر خنساء قصائد الفقد وشهرزاد حكاية القتل وروايتها المفتوحة على لعبة الموت ومخبوء الأسرار التي حملها الراحلون لتنام فـــي عيونهم تحت رموش الغياب كما حملها الباقون إلى دهاليز حياتهم اليومية، وإلى عتمة أقبية السجون والمعتقلات فبقيت صاحية كشمعة عذاب قد تغفو قليلاً لكـــنها لا تنطفئ ولا تموت.. هكذا كانت تبدو ملامح الأحفاد الذين انحدروا من صلب الأجداد صناع حرب التحرير الجزائرية.. وهكذا تبدو أحوالهم المعاصرة مـــن خـــلال معـــاركهم الحياتية وسيرتها الدموية التي عادت إلى تسجيل بعض أحداثهـــا ووقائعهـــا العديد من النصوص الأدبية الجزائرية على اختلافها لم تبدأ ولـــم تنـــته بثلاثـــية محمد ديب أو ثلاثية أحلام مستغانمي ولم تتوقف بقصص الطاهـــر وطـــار أو برواية واسني الأعرج الأخيرة "ذاكرة الماء" المفتوحة بكل اتســـاعها علـــى الاقتـــتال الجزائـــري.. (1) إنها معارك العمر المتوالية ودماء أحلامهـــا الخـــالدة التي ما برحت سطور حكايتها بعيدة عن أي ختام رغم عودة الطائـــرة الحاملـــة لجـــثمان الفنان التشكيلي زيان إلى مطار قسنطينة في "عابر ســـرير" (2) بـــل ورغم التحذير المبطن الذي أطلقه الطاهر وطار في "الشهداء يعـــودون غـــداً" لكشـــف مخبوء المعركة العسكرية وما اقترحه المسؤولون عن ضحاياها.. كل ذلك لم يحسم الأمور في الواقع كما هو الحال غير المحسوم في النص أيضاً والأمر عينه ينسحب على المعركة الأخرى الحياتية التي قدم رصداً لعدد من جوانبها الزاوي أمين في مجموعته القصصية:

"ويجـــيء الموج امتداداً" (3) وأبقاها مفتوحة علي الاستمرارية كما هي في حقيقــتها الواقعية تماماً مما أبقى سياقه السردي مبتعداً عن النهاية البائنة أو كما تســميها جوليا كريستيفا بالنهاية الواضحة والمكتملة(4) فجاءت قصصه متطابقة مــع السيرورة الواقعية ومنفتحة على الاستمرارية الدائمة لحياة مشبعة بالأزمات دون بارقـــة أمل للخلاص، وهو ما سيقود هذه القصص إلى التناقض والتعارض مــع الخطــاب الأيدلوجي الذي بثه الكاتب في أماكن متعددة من مساحات السرد وتــرك لـــــه امــتلاك قياد الحدث دون أن يبلغ به آفاقاً موضوعية تخدم فكرة الصراع وحركته التي بقيت محكومة بحتميات مسبقة التوجه والأحكام ومع ذلك لــم تتعدَ في السياق القصصي أطر التسجيل لمعركة حياتية لا يبدو لها من هدنة علــى الإطــلاق، بــل بقيت مشرعة في القصة الأولى "الغربة والمرأة الانتماء" علــى اســتمرارية انــتهاك الوطن وفي قصة "الحمام" ظلت مشرعة على الحلم والبكاء وفي قصص "حكاية فرس الريح ــ والجري عكس دائرة الزمن الموبوء ــ ويجــيء المــوج امــتداداً.."(5) بقيــت النهايات مسكونة بالشهداء وبالنبوءة المستشرفة لمعارك أخرى مازالت ملامحها بادية في الأفق..

- **ذاكرة التاريخ.. ذاكرة الأيديولوجيا**

أكثر من دم.. أكثر من معركة..

من المفترض أن يتوافق السياق الفني مع المعطى التاريخي، خصوصاً إذا ثبتت صدقية مدونات التاريخ وصحتها فيما نقلته من معارك وأحداث متعددة، وإذا كانــت ذاكرة هذه المدونات قد حفظت لمعارك التحرير المغاربية مَنْ قادها منذ الــبداية أمــثال عمر المختار وعبد القادر الجزائري وعبد الكريم الخطابي فإن الــنص الآخر الفني ــ وخصوصاً المرتهن لرؤية أيديولوجية مخالفة ــ قد ابتعد عــن هــذه الخلاصــات التاريخــية ليكتــب المعركة بدماء أخرى تقبل ذاكرة الأيديولوجــيا بحفظهــا حــتى وإن لم تحفظها ذاكرة التاريخ وحتى لو أدى إلى إخضــاع الأحــداث ومجرياتها لسرير بروكست لابتكار ألوان جديدة من الدماء لتتوافق مع المنطلقات النظرية التي ينتمي إليها صاحب هذا النص الفني أو ذاك عندئذ سنجد أنفسنا أمام أكثر من دم وأكثر من معركة للحدث ذاته بسبب العلاقة الــتائهة والمموهة للوعي التاريخي الذي يتم تجاوزه بتشكيلات وتنظيرات يغيب عــنها الحس الدقيق والصارم بحركة الواقع التي تاه في استدراكها الزاوي أمين

ممـــا جعل بطله يفصل بشكل محموم بين البلاد وأهلها وهو يردد: "يا وطني لم أعد أفهم طلاسم وجهك.. لكني عدت أفهم تقاسيم كلماتي على مرايا الفقراء.." (6) ولعـــل ثمـــة سؤال يفرض نفسه على هذا السياق الذي تحوّل من خلاله وجه الوطـــن إلى طلاسم.. هل هي قضاياه التي باتت غير قابلة للزحزحة أو التحرك فـــي مفاصـــل تعزّ على الانصياع لمتطلبات الزمن الحقيقي الذي يجب أن يكون الوعـــي قد تم به كما يقول الدكتور إسماعيل نوري الربيعي.. (7) أم أنه الزمن المستجلب إلى سياق النص الذي ينطبق على إشكاليات أخرى وتحديات فرضتها الأبعـــاد الـــنظرية وفرضياتها التي تتماثل فيها مضامين الآخر الأيديولوجية وقد عـــبر عـــنها الكاتب في بنيته السردية وفق منظور طبقي سعى على أساسه إلى رصـــد المعارك الحياتية لأبطاله في مجموعته التي يبلغ عنوانها "ويجيء الموج امـــتداداً" مساحة رحبة من الشعرية المفتوحة على الغموض والإبهام في حين أن ســـياقها الســـردي جـــاء في غالبيته بجملة مباشرة رغم احتفاظها بهذه الصياغة الشعرية التي أجراها الكاتب على لسان معظم شخصياته عبر حواراتهم المتعددة ــ الديـــالوج ــ دون مـــراعاة للفوارق القائمة بينها في حين أنه تقمص شخصية السرد كراوٍ للحدث ومجرياته أو كسارد للقصة بالأنا الثانية للكاتب الضمني كما يســـميه واين بوث (8).. وهو ما يظهر بجلاء في مبتدى قصته "ويجيء الموج امـــتداداً" التـــي يفتـــتحها بـــالقول: "كـــان جسدي حواراً.. وكان وطني القضية المـــرفوعة.." وكقولـــــه فـــي قصة "الغربة.. المرأة الانتماء": "يحتشد في أذني ضـــجيج.. كالحـــرب.. كالموج.. كالنواح.. حميد كان يحس بشيء يشبه غصة الـــبكاء والحقد الطبقي.." (9) ضمن هذا الفحوى الماثل من مقررات أيديولوجية مســـبقة تـــبرز الشخصـــيات بسوية واحدة في مقدرتها التعبيرية وهو لا يمكن إعطـــاؤه صـــفة الشمول على سائر الفئات الاجتماعية طالما أنها في غالبيتها لا تمـــتلك هذه الطاقة المعرفية والتعبيرية وطالما أن الكاتب ذاته اختار نقل المعاناة الجماعـــية ومعاركهـــا الحياتـــية المفتوحة بأطر أحادية كأنها تعبر عن إشكالية حزبـــية ولا تخص وطناً بكامله وهو ما سيجعله مبتعداً عن مبدأ المساواة بين ما هـــو عقلاني وبين ما هو قائم تاريخياً والذي تنطلق بموجبه المظاهر الاجتماعية المـــتفاوتة لتحقـــيق العقـــل الكلـــي كما يعبر كارل بوبر في حديثه عن المسألة الأخلاقـــية وتضحياتها المتجددة والدائمة(10) ديمومة المعركة الحياتية الجارية بلا توقف إلى اللانهاية..

• مخبوء المعركة الحياتية

تدوير الزمن باستمرار الحدث..

حين قرر الطاهر وطار كشف مخبوء المعركة العسكرية، دفع بحدثه القصصي إلى حافة غير مرتادة كما دفع بسياقه السردي وبسياق القصة الجزائرية والمغاربية عموماً نحو لعبة الحدث المؤجل في قصص "الشهداء يعودون بعد أسبوع" التي تعدّى بها الخطوط الحمراء إلى التلويح بكشف فضائحي لحقائق الأحداث الدائرة على أرض المعركة وأسرارها العائدة مع الشهداء، في حين أن القاص السوري زكريا تامر قد أعاد من ساحة الاستشهاد يوسف العظمة ليفضح سلطة الهزيمة العسكرية أثناء معارك حزيران ـ يونيو 1967.. (11) من خلال هذا الرصد تبيّن القصة مدى إدراكها للعبة الزمن معيدة صورة ماضيه بحركة حاضرة فتفتح باب الحضور أمام الماثل في الغياب وإذا كان ذلك قد تم وتحقق بواسطة الشهداء لكشف ما أريد له أن يتوارى من حقائق المعركة العسكرية، فإن الزاوي أمين لجأ إلى لعبة الزمن ذاتها في كشف مخبوء المعركة الحياتية لكنه لم يقدم على استيعاد الصورة من الماضي كما فعل الطاهر وطار وزكريا تامر في المرة الأولى بل أقدم على استجلاب الصورة من المستقبل إلى حركة الحاضر متكئاً على نبوءة العرافين الذين كانوا يقرؤون طالع أيام أبطال قصصه ويقدمها لنا على لسان أحد المشعوذين في قصة "الدليل" الذي يقول لبطلها: ستكون ملكاً.. بينما يكون هذا البطل غارقاً بواقع مرير يقوم على وصفه على بنية حادّة من المفارقة القائمة بين تباشير المشعوذ وبين حاله المعاش في المدينة التي هو بنفسه يخبرنا عنها بأنها مقشبة بأكفان المساء، تتلوى في ذراع الدخان.. قد يأتيك الليل فيها في غير إقليمه وقد تقرحك الشمس فيها في غير فصلها.. (12) وهي ما صدق في تلمّس آفاقها المستقبلية العراف بنبوءته التي كشف عنها للطفل القادم من صلب رجل معارك التحرير الجزائرية في قصة "ويجيء الموج امتداداً" قائلاً له بعدما تعرف على اسمه:

"المُتن التي ركبتها يا بني علمتك كيف تغتال الحزن في زمن يأتي لا ريب فيه.. سوف يبعدونك عن هذا الوطن.. سيعلمونك في الأقبية الظلماء التي يدخلونك إليها أغاني الرثاء.. وتدور الأيام على سطور القص ويكبر الطفل الذي تحقق به وعليه نبوءة العراف بوصول سيارة رجال الأمن إليه وسؤاله:

ـ أنت معزوز المدعو "بو شواطة".

ـ نعم

ـ اطلـــع.. ويلقى بعدئذٍ بالزنزانة التي استقبلته في البداية بعتمتها ورائحتها الكـــريهة التـــي طالعته علىَ جدرانها بأسماء مكتوبة بالعربية والفرنسية لرجال تعاقبوا عليها بتواريخ متفاوتة.." (13)

عـــبر هذه الزنزانة يجعل الزاوي أمين السلطة القائمة على الاستبداد امتداداً لســـلطة المحـــتل الفرنســـي، وبهذه العتمة القمعية يفتح أبواب السرد لديه على مبـــتدى المعـــركة الحياتـــية التي تتواصل ضد الفقر كما في قصص "أفواه فيها رائحـــة بصـــل ـ وقصة رجل من الدرجة الثالثة ـ وقصة الجري عكس دائرة الزمـــن الموبوء.." (14) وتبلغ هذه المعركة شأواً تتجاوز فيه حدود الوطن الذي ســـيطرد مـــنه بطـــل القصة كما قال العراف تماماً وبذلك ينجز الكاتب برصد واقعـــي بعضاً من أفق الديسابور الجزائرية حيث يبدأ بطله بخوض معركة ثانية مـــن مرســـيليا الفرنســـية ضد الفقر والغربة التي تقول زوجته عنها: ـ الغربة غـــدارة يا لعربي.. (15) وبأسلوب المفارقة الذي يعتبره سقراط الطريقة الأمثل فـــي إيهـــام الآخـــر وخداعـــه. يدفع الفقر بطل قصة "الدليل" إلى العيادة ليشكو مـــرض الجـــوع للطبيب في حين أن الطبيب يحذره بعد الكشف عليه من كثرة الأكل.. (16)

وفي قصة "الحمام" يعيش جوع الإسكافي. مقابل السجن بين رائحة الأحذية النتـــنة ورائحة الأطعمة الشهية المنبعثة من المطعم المجاور، ضمن لوحة سعى فـــيها الكاتـــب إلـــى اخـــتزال المشهد داخل إطار سياسي جعل بداخله معارك شخصـــياته تدور ضد كل أشكال الفقر والاستغلال الذي يعتبر من نتاج السلطة القمعـــية وقـــد عبر عنها بصورة مباشرة بالسجن وبالمعتقلات التي مررنا على ســـيرتها فـــي ســـياق القصـــص السابقة كما عبر عنها بصورة رمزية بالملك المـــتزوج مـــن مصاصـــة دمـــاء في "حكاية فرس الريح" وهو ما جعل سياقه الســـردي يتســـم بخطـــاب خلاص تبشيري واعد بالانعتاق من الحاضر القمعي ضمن بنية تترابط فيها صرامة المعرفة بإرادة التغير كما يقول ميشيل فوكو في كـــتابه "المعـــرفة والسلطة".. (17) وتظهر هذه النزعة بجلاء عند الزاوي أمين فـــي قصة "الجْري عكس الزمن الموبوء" جاعلاً بطله حميد يخوض المعركة في الـــريف ضـــد الطبقة الإقطاعية واصفاً إياه بأنه يحس غصة تشبه البكاء والحقد الطبقـــي.. بيـــنما يدفـــع بطله برانس محمد في قصة "رجل من الدرجة الثالثة" لـــيخوض فـــي المديـــنة معـــركة أخرى ضد مالك المصنع السي الحاج.. "18"

وبتباشـير أيديولوجـية يخـتم الكاتـب القصة بطرد مالك المصنع وإحالته إلى محكمــة فورية وتتسلم النقابة المكونة من العمال مسؤولية إدارة المصنع وإحالته إلى محكمة فورية وتتسلم النقابة المكونة من العمال مسؤولية إدارة المصنع بدلاً مــنه ويترك شخصياته الأخرى في باقي قصصه تخوض غمار هذا التغيير عبر المنشــورات والــتحركات السياسية غير الحاسمة فيحفل سياقها السردي بتدوير الزمن ليعيد سيرة الحدث المفتوح على التواصل مع المعركة الحياتية الدائمة بلا توقف..

- **معارك مبكرة**

طفولة الواقع.. طفولة الرمز

تــأخذ الطفولــة حيزاً واسعاً في قصص الزاوي أمين فلا تكاد تخلو قصة منها وكأن ذلك يأتي بمثابة اعتراف بديمومة نواتها في الروح الإنسانية على حد تعبير غاستون باشلار.. (19) إلا أن مثول هذه الطفولة لا يأتي على نحو واحد مــتماثل الدلالــة في مساحات السرد المتعددة في قصة "أفواه لها رائحة البصل" تحــتل كــامل الحدث لتخوض برصد واقعي معركة مبكرة ضد الخوف والفقر وذلــك مــن خــلال ردود أفعال التلميذ حميد وإجابته غير الصريحة في درس المحادثة بسبب حالة أهله المادية المتدنية.. وفي قصة "رجل من الدرجة الثالثة" يســتخدم الكاتــب الطفولة كحالة تعبيرية مساعدة لــه في وصف المكان جاعلاً مــنها مشــبهاً به كقولــه في وصف المدينة: "الضباب يلف شوارعها.. رطوبة المساء طفل يبول على ملابسه فتسربل خلفه" ويبدو أن الموضع الأكثر حساسية الــذي أخذته الطفولة في قصص الزاوي أمين كان في السياق الذي تمثلها بأبعاد رمــزية محمولة بها وحاملة لها في آن للدلالة على المستقبل ضمن بنية سردية مفعمــة بخطاب أيديولوجي تقمص فيه الكاتب الشخصية المتحدثة ليقول بالنيابة عنها:

"جاءني طفلتي.. الوطن ريش حمام.. يعود إلى الذاكرة المثخنة بالجراح.. واعلــم طفلتي أن نهديك تقلصتا وجمال عيونك قنبلة الجوع في الزمن الموبوء.. وكلمــات الطفلة يا أمي كانت تنام في قلبي كالأساطير.. فيها شمس وفيها نحيب الأطفال وغنائهم.." (20)

عـــبر هـــذا الســـياق ينفـــتح على الوطن ــ الطفل الناهض بجراحه نحو الاســـتقلال وبناء الذات كما ينفتح على الوطن ــ الطفلة التي يكبر عمرها بزمن موبـــوء بـــالجوع ونقص الخصوبة ثم تأتي نبوءة العراف المخيفة لتؤكد للطفل الآخـــر المـــنحدر مـــن سلالة حروب التحرير: سوف يبعدونك عن هذا الوطن ولأول مـــرة ســـتبكي.. وبذلك يتجه الزاوي أمين نحو خاتمة تهيئ لبداية جديدة يكمـــن وميضها في لعبة الحدث المؤجل الذي اعتمد عليه في العديد من قصصه كمـــا اعـــتمدت علـــيه العديـــد من القصص الجزائرية والمغاربية مثل "الشهداء يعودون بعد أسبوع" للطاهر وطار ومثل قصة "الشهيد يريد أن يتكلم" التي قدمها القـــاص الليبي إبراهيم الكوني في مجموعته شجرة الرتم.. (21) من خلال هذا الحـــدث المؤجـــل ولعبته السردية ينفتح النص الحكائي بقرني استشعار النبوءة القائمة على التخيل على المزيد من المعارك الحياتية القادمة التي قد يكشف عن بدئهـــا مبكراً لكنه لا يملك لها نهاية ختامية أو نهاية صريحة قاطعة كما تسميها جولـــيا كريستيفا في كتابها "علم النص" (22) فتبقى المعركة الحياتية في النص متصـــلة بالاستمرارية ومتطابقة مع الواقع غير المحسوم في حياة مفتوحة على الأحـــلام والانتصـــارات والانكســـارات المـــتعددة ومنشـــغلة بالفرح والأحزان والخســـارات غـــير المنتهـــية التـــي قابلها الزاوي أمين بقصص غير مسكونة بالـــنهايات (23) فبقيـــت حتى سطرها الأخير تقدم ما تملك من مساحة للمعركة الدائمـــة ولأحلامها ومنشوراتها وشهدائها، وللمستمرين في نشيد الحياة رغم ما وقع بهم من خسارات على امتداد الطريق..

□□

هوامش ومراجع

(1) ــ الأعمــال المذكورة هنا إضافة إلى الثلاثية الشهيرة لمحمد ديب ثلاثية أحلام مســتغانمي ــ ذاكــرة الجســد وفوضى الحواس وعابر سرير ورواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج وقصص الشهداء يعودون غداً للطاهر وطار..

(2) ــ زيــان إحــدى شخصيات رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي.. إصدار خاص باسم الكاتبة.

(3) ــ ويجــيء المــوج امــتداداً ــ مجموعة قصص للزاوي أمين ــ إصدار وزارة الثقافة السورية ــ دمشق 1981.

(4) ــ علم النص ــ جوليا كريستيفا ــ ترجمة عبد الجليل كاظم ــ دار توبقال الدار البيضاء ــ المغرب 1997.

(5) ــ ويجــيء الموج امتداداً ــ مجموعة قصص للزاوي أمين ــ قصة الغربة والمــرأة الانــتماء ص 7 ــ وقصة الحمام ص 57 ــ وقصة حكاية فرس الــريح ص 45 وقصــة يجــري عكس الزمن الموبوء ص 83 ــ وقصة يجيء الموج امتداداً ص 107.

(6) ــ المرجع السابق ص 28.

(7) ــ نســبية المفاهيم في الفكر المجتمعي ــ الدكتور إسماعيل نوري الربيعي مجلــة الــرافد عدد رقم /86/ أكتوبر ــ دائرة الثقافة والإعلام ــ الشارقة عام 2004م.

(8) ــ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ــ واين بوث ــ ترجمة ناجي مصطفى ــ مطبعة الحوار الأكاديمي ــ الدار البيضاء 1989.

(9) ــ ويجيء الموج امتداداً ــ قصص للزاوي أمين ــ ص 11 ــ 88 ــ 109.

(10) ــ السؤال من كانط إلى فوكو ــ محمود حيدر ــ مجلة الرافد عدد رقم / 86/ دائرة الثقافة والإعلام ــ الشارقة 2004 م.

(11) ــ الشــهداء يعــودون غــداً قصــص للطاهر وطار ــ ودمشق الحرائق قصص لزكريا تامر ــ اتحاد الكتاب العرب ط1 ــ دمشق 1973.

(12) ــ ويجيء الموج امتداداً ــ قصص للزاوي أمين ص 103.

(13) ـــ المرجع السابق ص 116 ـــ 117.

(14) ـــ المرجع السابق ص 31 ـــ 71 ـــ 83.

(15) ـــ المرجع السابق ص 7.

(16) ـــ المرجع السابق ص 97 ـــ 57 ـــ 45.

(17) ـــ المعـــرفة والســـلطة ـــ ميشـــيل فوكـــو ـــ ترجمة عبد العزيز العيادي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1 ـــ بيروت 1994.

(18) ـــ ويجيء الموج امتداداً ـــ قصص للزاوي أمين ـــ ص 71 ـــ 83.

(19) ـــ شـــاعرية أحـــلام الـــيقظة ـــ غاستون باشلار ـــ ترجمة جورج سعد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 2 ـــ بيروت 1993.

(20) ـــ ويجـــيء الموج امتداداً ـــ قصص للزاوي أمين ـــ ص 71 ـــ ص 71 ـــ 24 ـــ 55.

(21) ـــ شـــجرة الرتم ـــ قصص ليبية لإبراهيم الكوني ـــ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـــ القاهرة 2004.

(22) ـــ علـــم الـــنص ـــ جولـــيا كريستيفا ـــ ترجمة عبد الجليل كاظم ـــ دار توبقال الدار البيضاء ـــ المغرب 1997.

(23) ـــ مجموعـــة ويجـــيء الموج امتداداً للزاوي أمين جاءت جميع قصصها مسكونة بالنهايات المفتوحة كدلالة على استمرارية الحدث الذي قامت عليه عملية القص وبنيته السردية..

❑❑

المحتوى

صدر للكاتب

ــ الـــرواية الإماراتية ــ مشترك ــ إصدار دائرة الثقافة والإعلام ــ الشارقة عام 2003.

ــ أنـــثى الكـــلام ــ دراســـات في القصة النسوية الإماراتية القصيرة إصدار دائرة الثقافة والإعلام ــ الشارقة 2004.

ــ يأتـــي من جهة الشوق ــ شعر ــ إصدار مركز الحضارة العربية القاهرة 2006.

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنيه

معارك اخرى للحرب في القصة العربية القصيرة:
دراسات/أحمد حسين حميدان. - دمشق: اتحاد
الكتاب العرب ، ٢٠٠٦.- ١٢٣ ص، ٢٤سم.

١ - ٨١٣،٠٠٩ ح م ي م ٢-العنوان ٣-حميدان

مكتبة الأسد



أحمد حسين حميدان

صدر للكاتب

- الـرواية الإماراتية ـ مشترك ـ إصدار دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة عام 2003.
- أنـثى الكـلام ـ دراسـات في القصة النسوية الإماراتية القصيرة إصدار دائرة الثقافة والإعلام ـ الشارقة 2004.
- يأتـي من جهة الشوق ـ شعر ـ إصدار مركز الحضارة العربية القاهرة 2006.

ثمن النسخة 200 ل.س في القطر
250 ل.س في أقطار الوطن العربي

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق